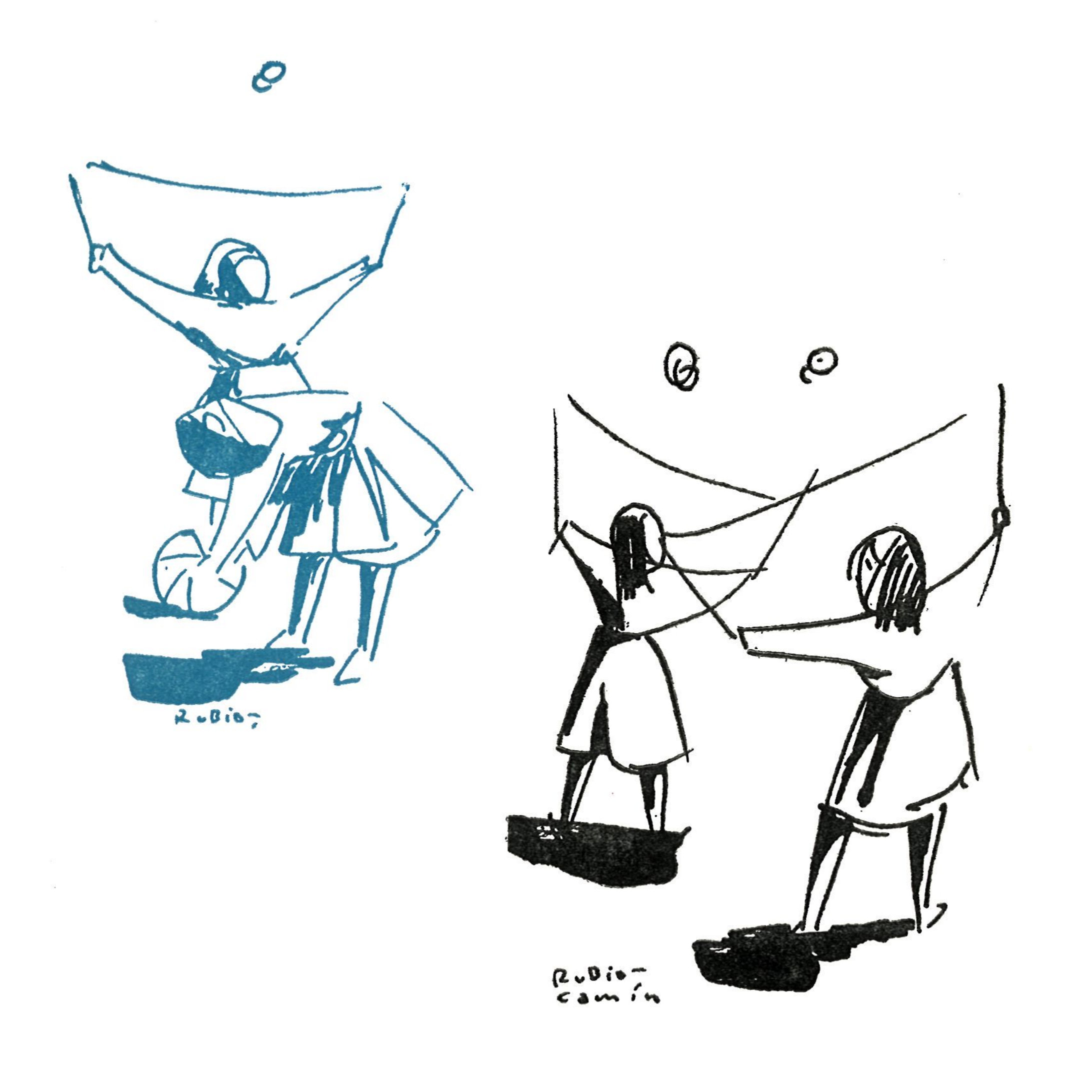
CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID **101**
MAYO, 1958

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SUBDIRECTOR
JOSE MARIA SOUVIRON

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

101

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA
LITERARIA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 24 87 91
M A D R I D

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Araoz, núm. 864. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14, números 3-33. *Calí.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla núm. 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanish Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.*—HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Celva.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.* — Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asuncion.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.* URUGUAY: Eisa Uruguaya, S. A. Calle Obligado, 1.314. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, núms. 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.* — IRLANDA: Dwyer's International Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, núms. 14 a 22. *Bruselas.* — FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (VIème).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicações. Rua San Nicolau, núm. 119. *Lisboa.*

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)
Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual... ... ... 200 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.

INDICE

NUMERO 101 (MAYO 1958)

Páginas

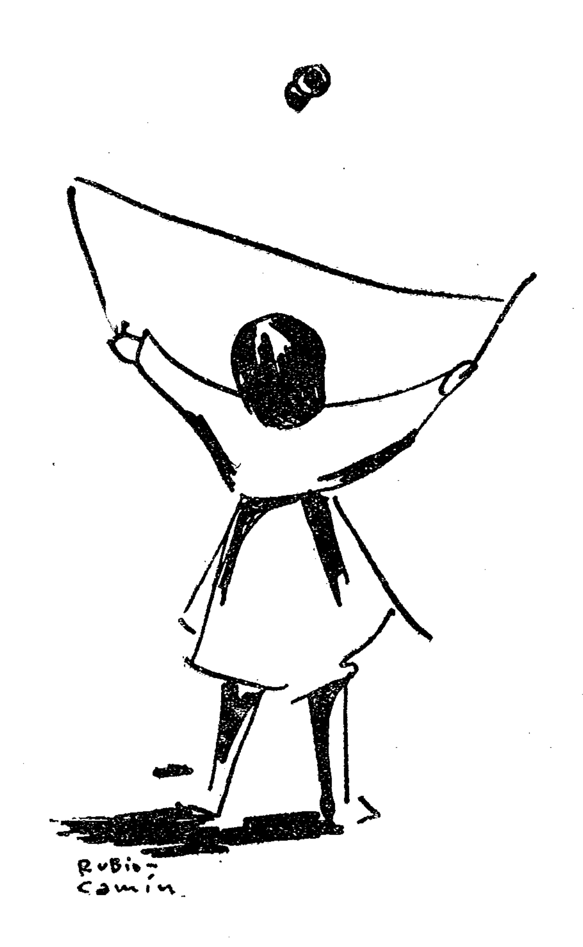
ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

En "Hispanoamérica a la vista", el trabajo de Marcos Alcalá, titulado "La Doctrina Prado". Portada y dibujos del pinto español RUBIO CAMÍN.



ARTE Y PENSAMIENTO

CUESTIONES GALDOSIANAS

POR

RICARDO GULLON

GALDÓS Y LA GENERACIÓN DEL 98.

Aunque ya en mi estudio *Galdós, novelista moderno* (1) me referí a la relación entre don Benito y los escritores del 98, no sobrará añadir algunas precisiones complementarias. La generación del 98 admitió el magisterio de Galdós. Dos de las revistas generacionales más importantes, *Electra* y *Alma Española*, se abren, en los respectivos números iniciales, con artículos de Galdós. En *Electra*, ya el título es un homenaje (más al renovador que al novelista). Y ambas insertaron estudios elogiosos de la obra galdosiana: *Electra*, de Francisco Grandmontagne; *Galdós, dramaturgo; Alma Española*, de Gregorio Martínez Sierra, sobre *El abuelo*.

La admiración expresa o tácita de los noventayochistas se revelaba en la influencia que, aceptada a sabiendas o involuntariamente, Galdós ejerció sobre ellos. Su manera de ver y su estilo se reflejan en las obras de los jóvenes, según declara una simple confrontación de textos. Las descripciones de Marisparza en *Camino de perfección*, de Baroja, recuerdan las del campo en *Doña Perfecta*; éstas mismas y las de *Angel Guerra* dejaron su huella en *La voluntad*, de Azorín.

Los escritores del 98 estimaban, sobre todo, la probidad intelectual de Galdós; su amor y conocimiento de la patria, y una coincidencia con la nueva generación en el diagnóstico y terapéutica de las dolencias nacionales. Galdós, inclinado sobre España, auscultándola paciente y amorosamente para descubrir la causa de sus males, es un precursor de Azorín, de Unamuno, de Machado. También sus novelas les interesaban, y no sólo a Azorín, galdosiano notorio, sino al propio y exigente artista don Ramón del Valle Inclán. Hablando de *Angel Guerra*, en un artículo publicado en *El Globo*, agosto de 1891, decía: «... en este libro, como en casi todos los de Galdós, lo principal son las personas, por dentro, y esta clase de principalidades son *inenarrables* o

(1) Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. «Revista de Occidente». Madrid, 1957.

poco menos. Lo que constituye la atmósfera moral en una novela, al igual de la atmósfera física, se siente, sí; pero no se ve ni se palpa". Y a renglón seguido categóricamente, añadía: "Pero no es este conocimiento de que acabo de hablar [el de los distintos ambientes sociales] lo que más admiro en Galdós, sino la prodigiosa facilidad que para novelar posee. ¿Qué dirían—si se curasen más de letras españolas—ciertos tasadores literarios que por Francia se estila de los tres tomos de *Angel Guerra*, publicados en tan corto espacio? Y no se diga que en esta novela hay pobreza de asunto; todo lo contrario. (...) ¡Qué galería de admirables figuras!, ¡qué riqueza de caracteres!, ¡qué abuso de facultades creadoras! Y, sin embargo, el maestro se queja de no poseer la misma facilidad que antaño.» Aquí, al final, apunta la reserva que el modernismo haría a Galdós: «En vista de *Angel Guerra*—concluye Valle Inclán—, no creo que haya disminuído mucho la afluencia, y a fe que estoy por lamentarlo. Pienso que al producir con menos facilidad Galdós sería no más novelista, pero sí más literato» (2).

Este velado reproche se dirige a la supuesta falta de condiciones artísticas de Galdós. El cambio de estética implícita en la revolución literaria finisecular notaba en el autor de *Fortunata y Jacinta* falta de condiciones que los modernistas consideraban esenciales. El estilo del novelista les planteaba algunos problemas, pues si lo reputaron descuidado, grisáceo y vulgar, no dejaron de advertir su eficacia. Unamuno le censuró el empleo de muletillas y frases hechas, como si ese modo de hablar no fuera el propio de los personajes y los ambientes. «Era el estilo de café, el estilo de la improvisación periodística, el estilo parlamentario, el de artículo de fondo, el que empleaba en sus novelas. Un estilo pasado por laminador.» Y a continuación, con frase de acento ambiguo, que apenas vela la condena implícita en el texto, añade: «Y a esa su falta de estilo individual debió, sin duda, la mayor parte de su popularidad. Se dejaba leer sin esfuerzo. No había nunca que detenerse a paladear una frase suya, ni a digerirla. Su personalidad artística era algo como una representación de la impersonalidad; era el hombre medio el que hablaba en él» (3).

Tal vez confunde Unamuno la impersonalidad del narrador, convenientemente distante de la acción novelesca y dejando que ésta se desarrolle con libertad, según leyes peculiares, sin for-

---

(2) VALLE INCLÁN: *Publicaciones periódicas*, págs. 56, 57 y 58.
(3) UNAMUNO: *De esto y aquello*, tomo IV, pág. 588.

zarla y sin dejarse ver en ella (hasta el punto en que esto sea posible; el propio Galdós escribió: «El que compone un asunto y le da vida poética, así en la novela como en el teatro, está presente siempre: presente en los arrebatos de la lírica; presente en el relato de pasión o de análisis; presente en el teatro mismo. Su espíritu es el fundente indispensable para que puedan entrar en el molde artístico los seres imaginados que remedian el palpitar de la vida») (4), con la falta de personalidad del hombre que escribe. La utilización de un estilo neutro y la objetividad narrativa no arguyen esa falta, antes sugieren la seguridad del narrador en el vigor de su propio yo. ¿Es necesario recordar a Stendhal leyendo cada día una página del Código Civil para impregnarse de la neutralidad y hasta sequedad del texto legal? ¿Hace falta recordar cuántas veces se ha definido como mejor estilo novelesco el que no se ve, simple vehículo sobre el cual el lector marcha sin detenerse?

Jean Cocteau dijo con sencillez muy aceptable: «¿Qué es el estilo? Para mucha gente, una manera complicada de decir cosas muy sencillas; para nosotros, una manera muy sencilla de decir cosas complicadas.» Justamente la infinita complicación de la vida, no reflejada, sino recompuesta y recreada en la novela, como Galdós hacía. A éste se le pueden aplicar las ulteriores palabras de Cocteau: «Un Stendhal, incluso un Balzac (el de *Le Pere Goriot*, de *La Cousine Bette*), ante todo, intentan dar en el blanco. Lo consigue nueve veces de cada diez, de cualquier modo. Ese «cualquier modo», rápido y muy suyo, que adoptan según los resultados obtenidos; esa manera de cargar, apuntar y tirar pronto y bien es lo que yo llamo el estilo» (5).

EL ESTILO DE GALDÓS

Los reproches de Unamuno al estilo de Galdós se centran preferentemente sobre el lenguaje. Cuando hoy se habla de estilo no ha de limitarse la significación del término al lenguaje, ni a la construcción gramatical de la prosa. Para estudiar un estilo novelesco han de tenerse en cuenta también los ingredientes utilizados, su dosificación, la armonía del conjunto, la forma de componer y crear el objeto artístico. Todos los elementos integrantes de un buen estilo novelesco se dan en Galdós.

---

(4) GALDÓS: Prólogo a *El abuelo*, 1.ª edición, pág. VI.
(5) JEAN COCTEAU: *Le secret profesionnel*, en «Le rappel a l'ordre», pág. 179.

La buena prosa novelesca será, por lo general, sencilla y clara, pero ni siquiera es lícito excluir la posibilidad de que, según exigencias de la invención, requiera alto grado de complicación y cierta dosis de oscuridad. En estas materias no se puede dogmatizar porque, apenas sentada la teoría supuestamente irrebatible, la socava el crudo testimonio de alguna obra compuesta, partiendo de supuestos declarados espúreos al establecer la teoría y conseguida por medios o en formas condenadas por el teorizante. Será buena prosa novelesca la adecuada para expresar las intuiciones del narrador y revelar en su plenitud el mundo creado por él. Sencilla o compleja, según los casos, o sencilla y compleja alternativamente. No admite otra regla: la verdad del alma galdosiana podía expresarse en prosa sencilla (aunque no tanto como suele creerse); la verdad aprehendida por William Faulkner, en cuanto se refiere a sentimientos oscuros, como extraviados en la zona profunda del ser, reclama una prosa más complicada, tinieblas a través de las cuales es preciso orientarse lenta y pacientemente.

Fernán Caballero trajo a la novela española materiales nuevos, savia fresca, hálito popular (aunque algo espiritado y convencional); pero en cuanto al lenguaje, no aportó grandes novedades. Aparte la influencia evidente de Cervantes, donde Galdós encuentra el instrumento verbal manejado por él con tanta destreza, están las de Larra y Mesonero Romanos. En sus obras aprendió el movimiento y la gracia del lenguaje conversacional, la sencillez de la prosa narrativa, la ironía, el alentado crecer de las oraciones agrupadas en progresión diestramente graduada para conseguir párrafos largos, de gran aliento, en los cuales, gracias a incisos sucesivos, se presentan en buen orden las diversas facetas del tema, las peculiaridades del asunto.

Con más justicia que Unamuno había valorado *Clarín* el estilo—digo el estilo total y no sólo la prosa—de Galdós. Lejos de censurar la impersonalidad de sus creaciones, la señalaba como cualidad positiva: «Se ha dicho, y en general con razón, que la novela es la *épica* del siglo, y entre las clases varias de novela, ninguna tan épica, tan impersonal, como esta narrativa y de costumbres que Galdós cultiva y que es hasta ahora la que ha producido más obras maestras y a la que se han consagrado, principalmente, los más grandes novelistas» (6). Sin decirlo, apunta aquí—o al menos eso parece—la exclusión de la lírica, la confi-

(6) CLARÍN: *Galdós*, pág. 15.

dencia, la eliminación del narrador como protagonista de la acción novelesca.

Estudiando la novela galdosiana se notarán en ella novedades de estructura y artificios de lenguaje que la mirada distraída deja perder, en parte engañada por la soltura y transparencia de lenguaje antes apuntada. Sin intentar un análisis completo del estilo galdosiano (7), señalaré algunas de sus características más interesantes.

Quiero llamar la atención respecto a dos peculiaridades de la novelística galdosiana para destacar su trascendencia en orden a la forma. La primera es el doble ámbito de la verdad galdosiana, donde se funden elementos procedentes de la realidad con otros de origen maravilloso. Esa dualidad impone la exigencia de incluir en la narración materiales insólitos, buscando fórmulas aceptables. El monólogo interior, no al modo joyciano, sino concentrado en la preocupación fundamental del personaje, sirve para trasponer sueños, alucinaciones, delirios e insomnios. La necesidad de hacer plausibles tales incidencias exige a veces la transposición del sentimiento a la sensación, con las variantes aconsejadas por los asuntos y episodios tratados.

Otra característica de la novela galdosiana, ya estudiada por mí, es la reaparición de los personajes, pues de ella se deriva esta nota: la trabazón y coherencia del mundo novelesco. No se juzgará bien a Galdós si solamente se conoce una de sus novelas, pues aparte de que puedan leerse con entera independencia, su valor se acrecienta por la sensación de estar en contacto con un orbe completo y suficiente.

Al comentar *La desheredada, Clarín* elogió los eficaces monólogos galdosianos que sustituían las reflexiones del autor con las del personaje mismo, «en su propio estilo». No es exagerado calificar algunos de aquéllos como monólogos «interiores», pues si no reproducen el contradictorio oleaje del inconsciente en la forma revuelta y confusa impuesta por Joyce, sirven para mostrar el funcionamiento de ese mismo inconsciente, no tan radicalmente cortado de la conciencia como se pretende, y cómo influye sobre el personaje provocando estados de ánimo y crisis determinantes de actos: ejemplo notorio, los monólogos-alucinaciones de Torquemada en que deseos inconscientes le hacer oír la voz del hijo muerto apremiándole para que se case con Fidela.

---

(7) Véase en relación con este tema: JOAQUÍN CASALDUERO: *Vida y obra de Galdós.*

El buen recurso técnico del personaje reconociéndose como figura de ficción le permitió crear otro tipo de novela, entre cuyos seguidores se encuentra el propio Unamuno. Justamente fué *El amigo Manso,* la narración en que el protagonista se presenta desde el principio como ente ficticio, el texto utilizado por el rector de Salamanca para ironizar sobre *el amigo Galdós,* con las disquisiciones sobre estilo y vocabulario. En la novelística española moderna la nivola no es invención estrictamente unamunesca, y no sería injusto reconocer a la novela de Galdós su carácter de precedente, aun admitiendo que no lleva el rigor de la *nivolería* a sus últimas consecuencias, como don Miguel en *Niebla.*

Tanto en las primeras novelas como en los *Episodios* y en las *Contemporáneas* (buenos ejemplos, *Tormento* y *Realidad*), usa Galdós elementos melodramáticos, por lo general, dosificándolos con discreción. Incluso en *El Audaz* (1871), su segunda novela grande, si la peripecia es todavía folletinesca e ingenua y algunas puntadas de hilo demasiado tosco, en el último capítulo la peripecia se realza por el melodrama cuando Muriel, enloquecido, el demente la Zarza y el cuerdo Rotondo están encerrados juntos en una celda, de la que no pueden salir. La situación presenta alguna remota analogía con la presentada por Jean-Paul Sartre en *Huis Clos,* pues, sobre tantas diferencias como sería posible anotar, ambas escenas son representaciones de un infierno posible, de un infierno donde—en el ejemplo galdosiano—el cuerdo, dialogando con el enajenado, acaba contagiado de su locura, ganado poco a poco por el delirio.

La tendencia, tan propiamente «moderna», a escribir novelas de situaciones y la correlativa exigencia de dramatizar el desarrollo de la acción aconsejaba acudir a formas de exaltación y presentación menos rudas ; de ahí la creciente importancia del diálogo en las posteriores novelas de Galdós. Que la conversación sea un procedimiento novelesco de primer orden es cosa hace mucho averiguada. Si pensamos en el *Quijote* el recuerdo probablemente vendrá asociado a tal o cual frase memorable pronunciada por el protagonista (quizá por Sancho). En la conversación y por la conversación el hombre comunica y se comunica ; a través de ella cada cual se muestra sin necesidad de persona interpuesta entre él y su interlocutor. Al enfrentar al lector con los personajes en directo uso de la palabra que los constituye, se obtiene la sensación de presencia, de comunicación directa con ellos.

Queda sin decir, al margen del diálogo, la masa de sensacio-

nes, deseos, impulsos o afectos inaccesibles a la palabra, porque la conciencia no los recoge—o fragmentariamente—y no puede, por tanto, transmitirlos al lenguaje. Para colmar esa laguna utiliza Galdós los monólogos interiores ya dichos, relatos de sueños, estados crespusculares y otros semejantes, en los cuales, entre nieblas, se concreta lo indecible.

De poner el acento en el diálogo pasó Galdós a la novela enteramente dialogada. Escrita para leída y no para representada, renunciando a la considerable ayuda que para expresar los sentimientos supone la voz, el gesto y el movimiento de los actores. El diálogo escrito para el teatro cuenta con esos factores: movimiento, tono, ademán, destacan el sentido de las palabras. Los silencios, las pausas, adquieren en la escena valor complementario útil para precisar lo que la letra dice, sugiere o incluso calla, insinuándolo a través de las reveladoras inflexiones de la voz humana.

El diálogo total—en la novela—es un despojo voluntario. Eliminando descripción y análisis, el novelista se priva de legítimos recursos para decir lo que la conversación no manifiesta, o ¡tan poco!, ¡tan incompletamente! Para dar la impresión de hallarse fuera de juego, de que la acción sucede sin su intervención y la partida se juega únicamente entre los personajes, el novelista sacrifica obvias facilidades. Es preciso gran virtuosismo en el manejo del diálogo y la acción dramática para lograr resultados como los de *Realidad, El Abuelo* y—en menor grado—*Casandra*. Galdós concentra la peripecia en escenas incisivas, rápidas en los mejores momentos, expresivas de impulsos y reacciones turbias, de sentimientos germinantes.

Llegó a utilizar el diálogo como medio para sustituir a la descripción directa, introduciendo así, junto a la noticia, el comentario. En *El amigo Manso*, para contar lo acaecido en cierta velada benéfica, en vez de narrarla presenta buena parte de ella a través de la conversación mantenida por un grupo de espectadores, mostrándola en la propia perspectiva novelesca.

No es difícil descubrir en la novela galdosiana procedimientos técnicos impresionistas: la evolución del personaje en consonancia con el cambio de ambiente es notable en *Fortunata y Jacinta*, donde la protagonista, después de su matrimonio con Maxi, lucha contra la pasión amorosa para amoldarse a la nueva situación aceptada por ella. En *Angel Guerra* el cambio es aún más radical, y en ambos ejemplos el personaje revela en el nuevo medio

facetas de su personalidad que el lector ignoraba. Del impresionismo viene el gusto por la descripción coloreada, por la atención a los detalles exteriores y a la fijación de una escena o un personaje por acumulación de pormenores: aromas, colores, ruidos, ecos.

Galdós sabía encontrar imágenes vigorosas, metáforas expresivas. Sabía incluso demorarse y apurar el paralelo entre los dos planos de la comparación, logrando la imagen prolongada, como cuando para expresar el acabamiento de una vida compara la disgregación y rebeldía de los diferentes órganos del cuerpo humano con la rebeldía del cuerpo social y la desmoralización de un ejército vencido. (En *El doctor Centeno.*)

De esta novela citaré un ejemplo de adjetivación en cadena: la reiteración sirve para subrayar la intención irónica del narrador. Veámosla en adecuado escalonamiento:

¡Abur, espanto de las edades,
viruela de los corazones,
epidemia social,
brújula del infierno,
carril de perdición,
vaso de deshonra,
rosa mustia,
Torre de vanidades,
hijastra de Eva,
tempestad de malos,
hidra corruptorísima! (8).

Fuera de su contexto acaso no se advierta cuán útilmente sirve este tipo de adjetivación en cadena para subrayar la actitud del hipócrita personaje que la pronuncia, pero sí bastará para mostrar que la prosa de Galdós está más construída y mejor calculada de lo que suele creerse. Me falta espacio para exponer y comentar los muchos textos aducibles, pero deseo aportar alguna prueba más de la calculada consistencia de la prosa galdosiana, copiando de la misma novela otro fragmento en donde el ejemplo no es de adjetivación en cadena, sino de enumeraciones paralelísticas:

... y se paseaba por la clase
fiero,
ardiente,
inclinado,
echando la zarpa a los niños y
comiéndoselos crudos,

(8) *El doctor Centeno*, VII, 4.

con ropa,
libros
y todo;
segundo, que don Pedro, no ya león, sino hombre, iba al convento
y castigaba a las monjas cual haría diariamente con los alumnos
dándolas
palmetazos,
pellizcos,
nalgadas,
sopapos,
bofetones y
porrazos,
poniéndolas
la coroza y
arrastrándolas
de rodillas (9).

Excelente enumeración descriptiva, plásticamente descriptiva: cada uno de sus términos, en el primer grupo, es un adjetivo que añade algo a la evocación del personaje y permite verlo más completa y verdaderamente; en el segundo grupo, cada palabra contribuye al dinamismo de la acción, pues los sustantivos escalonados se refieren a actos distintos, aunque tan parecidos y complementarios. La eficacia del procedimiento parece indiscutible, y que no se utiliza por casualidad, sino con perfecta conciencia, puede advertirse en un paso ulterior de la narración, donde Galdós lo emplea con las necesarias variantes para evitar la monotonía:

Para ensayarse, Centeno hizo gran destrozo aquella tarde:
derribó,
apabulló,
destripó,
tendió,
aplastó.
No quedó títere con cabeza, como se dice comúnmente,
ni barriga sana,
ni cuerpo incólume,
ni ojo en su sitio,
ni boca de su natural tamaño y forma. Daba compasión... (10).

Gráficamente expresa la furia del personaje y aquí el movimiento se consigue por la sucesión de versos, utilizados en la forma y con el sentido que los sustantivos en el fragmento anteriormente citado. Estos ejemplos bastan para acreditar la discreta complicación del estilo galdosiano y la habilidad con que sabía explotar los recursos del lenguaje. Pero las leyendas tienen siete vidas y es difícil destruirlas. La leyenda de un Galdós trivial

(9) *El doctor Centeno,* II, 11.
(10) *Ibidem,* II, 13.

en pensamiento y vulgar en lenguaje se resiste a morir. Nadie ya, creo, se atreve a negarle una grandeza hecha patente en el transcurso del tiempo por la solidez de su obra y la vitalidad del mundo imaginario, trabado en preciosa amalgama de sueño y realidad, gracias a esa humana comprensión de las relaciones humanas que constituyen una de las más conspicuas cualidades del gran novelista.

LOS TEMAS DE «LA DE BRINGAS»

Galdós escribió *La de Bringas* en los meses de abril y mayo de 1884, año fecundo, pues en él compuso también *Tormento* y parte de *Lo prohibido*. Es la mejor sazón del novelista; años de plenitud, con producción continuada y vigorosa, testimonio de imaginación siempre activa y fresca, fluyente como río de llanura, sin crecida ni sequía, blando en su curso y permanente en su nivel.

Terminada *Tormento*, ni se detiene; al narrar en esta obra las aventuras de Amparo Sánchez Emperador fué destacándose y ocupando espacio en su imaginación otro personaje, allí de segundo plano, que a lo largo del relato había revelado su valor como eje posible de una ulterior novela. La acción novelesca, suscitando incidentes y episodios, colocaba a los personajes en situaciones que merecían ser tratadas en relatos independientes para darles oportunidad de revelarse plenamente y revelar aspectos complementarios de la dinámica social, cuyo estudio tanto interesaba a Galdós.

De *Marianela* llegó Felipe Centeno a intervenir en *El doctor Centeno*; en ésta conocimos al presbítero Polo y su amor sacrílego por Amparo Sánchez, a su vez protagonista de *Tormento*, donde Rosalía y don Francisco de Bringas actuaban en papeles secundarios. En *La de Bringas*, la insigne pareja ocupa el centro de la escena y su historia pasa al primer plano.

La mente de Galdós estaba habitada por las figuras imaginarias, y la vigorosa realidad de tales invenciones permitía, si no imponía, su desplazamiento de una a otra novela. De *La desheredada* llega a *La de Bringas* don Manuel Pez, mientras doña Cándida, la viuda de García Grande, viene de *El amigo Manso*; el doctor Golfín, de *Marianela*; Refugio Sánchez Emperador, de *Tormento*; la marquesa de Tellería, de *La familia de León Roch*, y Torquemada, de *El doctor Centeno*, de paso para *Fortunata y Jacinta* y *Miau*, y dispuesto a ser protagonista de una serie de

cuatro narraciones. Incluso, de pasada, aparece Gloria. El novelista trataba, pues, con criaturas del alma, ya conocidas, siquiera siempre en proceso de crecimiento y transformación. Los sucesos narrados en *La de Bringas* suceden en el verano de 1869, durante los meses que precedieron a la revolución de septiembre; unos años antes que *El amigo Manso* y *La familia de León Roch*; y así, quienes son niñas en aquélla, como Irene, sobrina de doña Cándida, y María Egipcíaca, hija de la marquesa, son mujeres en estas dos novelas escritas, respectivamente, en 1882 y 1878. La reaparición de los personajes da la impresión de vivir en un mundo conocido y completo, obediente a leyes propias.

En las dos novelas anteriores a *La de Bringas* Galdós expuso ejemplos de amor-pasión en diverso grado de intensidad, desde el irreprimible fuego del clérigo Polo al metafísico y demasiado intelectual enamoramiento de Máximo Manso. Tras la un tanto truculenta peripecia final de *Tormento*, el novelista quiso presentar otro tipo de pasión, de las inspiradas por la vanidad y el delirio de grandeza. En *Tormento* contrasta el ser sin ventura y noble de la protagonista con el de su parienta y seudoprotectora Rosalía Bringas. Junto a la turbia pasión vencedora de aquélla, la frialdad y orgullo de ésta. Agotado el análisis de la primera, nada más natural que Galdós estudiara cómo evolucionaba la segunda, sometiéndola a la prueba de presiones—tentaciones, si se quiere—adecuadas para mostrar su reacción en determinadas oportunidades.

Galdós consideraba el tema de la hipocresía como uno de los grandes temas novelescos de su época, porque la vida del país le parecía dominada por ella. En *Doña Perfecta* intentó demostrarlo y por eso esta novela no es solamente un ataque a la intolerancia, sino un ejemplo de cómo la hipocresía rige las conductas y enmascara la voluntad de dominio tras una fachada de bondad y paciencia. A punto de acabar la narración se dice de doña Perfecta: «Era maestra en dominar y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja.» Hipocresía al servicio de la voluntad de dominio. Y en el capitulillo final, colofón de la novela: «Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son» (11).

Otra figura de hipócrita es el Federico Ruiz, de *El doctor Centeno*, representante de la moral social opuesta a la caridad.

---

(11) *Doña Perfecta*, capítulo XXI y colofón.

El tal Ruiz, que nunca socorrió ni con un ochavo al pobre Alejandro Miquis, se instituye en vestal de la moralidad para impedir que la amante de Miquis entre a verle cuando éste se halla moribundo. El autor destaca irónicamente la intención del personaje y poco después le muestra durmiendo mientras otros personajes asisten y velan al enfermo en los últimos instantes.

Rosalía Bringas encarna el fingimiento para distintos fines. Todo su conato es figurar, presentarse ante los demás como no es, simulando una apariencia distinta de la realidad. Hipócritamente se revuelve contra Amparo por tener un amante, mientras ella no sólo tiene uno, sino, en potencia, cuantos puedan pagarla; hipócritamente acude a Refugio (a quien detesta) para pedirla dinero con que pagar deudas contraídas a espaldas del enceguecido Bringas. La ruindad de sus sentimientos estalla en la indignación y reflexión suscitada por la conducta de Pez cuando éste no la entrega el dinero que necesita: «¡Ignomia grande era venderse; pero darse de balde...!» (12). La frase revela la inmoralidad profunda del personaje. Su conducta responde a una inversión de valores, a una subversión honda producida por la irrefrenable vanidad de situarse, a cualquier precio, en lo alto de la escala social.

El problema se reduce a esto: Rosalía *quiere* ser una dama elegante y distinguida, lucir entre aristócratas y gentes de mundo; *no puede* conseguirlo porque su posición es modesta y la tacaña vigilancia del marido le impide acercarse al ámbito soñado. Rosalía no es mala; quiere «entrañablemente» al marido y a los hijos, y lleva con paciencia «los apurillos para vestirse». Su vida fué desarrollándose con monotonía hasta alcanzar la situación precisa en que la conocemos: la ceguera temporal del marido, causada por un trabajo cuyo carácter absurdo llama la atención. Reténgase el dato: la labor emprendida por Bringas es una conmemoración fúnebre; quiere hacer un cenotafio «de pelo» y a fuerza de inclinarse sobre la muerte, de obstinarse en recordar a los muertos, pierde la vista (13). ¿Sanción simbólica reservada a quien tal culto rinde a la muerte?

Surge una situación nueva: hasta entonces Rosalía fué dócil a la voluntad de Bringas, más enérgico de lo que su aparente blandura indica, especialmente si se intenta desbaratar su rigurosa

(12) Capítulo XLIV.
(13) «El culto español de la muerte nunca fué tan cómicamente tratado», dijo V. S. PRITCHETT, en su reseña de la versión inglesa de esta novela. Vid. *Books in General*, pág. 31.

economía doméstica. Las circunstancias debilitan transitoriamente (al final, definitivamente; pero esa es otra historia que Galdós pensó escribir y no escribió) la voluntad del marido, y en ese instante, Rosalía, impulsada a la elección, obligada a la elección, opta por el engaño, el embeleco, la trampa. Su vida cambia, el enredo crece; la decisión lleva consigo el sacrificio de los principios que gobernaron su vida: la fidelidad conyugal, el vivir honesto y apacible. La vanidad arrolla defensas y escrúpulos y le hace olvidar lo demás.

No *todo lo demás*; conociendo los principios por los cuales se rige la sociedad, Rosalía fingirá que conserva lo perdido, mantendrá la máscara y simulará una honorabilidad que le importa en cuanto apariencia exigida por el medio. La de Bringas es la personificación de los impulsos ascendentes perceptibles en ciertos grupos sociales, reacios a atacar de frente los obstáculos opuestos a su elevación, porque saben que es más fácil superarlos sorteándolos, siguiendo vías condenables, pero admitidas por la misma sociedad que condena. Rosalía es *la cursi* y nada la hiere tanto como la flecha disparada por Refugio cuando la informa de que la marquesa de Tellería, maestra y cómplice, la califica así. Vivir en la pretensión de ser lo que no se es constituye el rasgo concluyente de su cursilería. La sociedad exige que cada cual desempeñe su papel ateniéndose con fidelidad al texto, y si el personaje pretende actuar por su cuenta y fingirse diferente de como lo saben, le sancionará con ese agrio y lancinante calificativo que deja sin aliento a la de Bringas.

SÍMBOLOS

Joaquín Casalduero, excelente conocedor de la obra de Galdós, interpreta la atmósfera de *La de Bringas* como recreación simbólica del mundo palatino: «El marido de Rosalía se llama Francisco (como el de Isabel II); viven en un aposento alto de Palacio. Cambiada de clave, suena en los pisos altos de Palacio la misma melodía que en las habitaciones de Sus Majestades, tanto por lo que respecta a la vida matrimonial como a la vida económica y social. En esa casa de vecindad que es Palacio en el siglo XIX no brilla la aristocracia ni en los salones de Rosalía—con alguna marquesa tronada que otra, todos los que la frecuentan son pequeños empleados de Palacio o de la Administración—ni en los salones de la reina.» Y más adelante puntualiza: «El pobre Francisco Bringas, carácter pusilánime y apocado, es un trasunto

del monarca. Su pérdida pasajera de la vista alude a otras cegueras, las cuales, Galdós, siempre insistente en exceso, nos aclara al hacerla coincidir con el adulterio de Rosalía» (14).

De los dos puntos señalados por Casalduero yo retendría especialmente el carácter simbólico de la ceguera temporal padecida por Bringas, añadiendo la sugerencia expuesta respecto a su causa: excesiva dedicación a los muertos, al pasado. A Galdós le gustaba este género de alusiones y se complacía en situar tras la invención una carga de significados susceptibles de realzar su trascendencia. La novela alcanzaba así una calidad artística mejor; la acción, según señalé anteriormente, acontece en varios niveles, sin que el sabor de verdad se pierda por el simbolismo subyacente.

Al final del capítulo VIII leemos en *La de Bringas* un paso que conviene analizar: en él se encuentra sintetizada la idea de Galdós sobre el mundo de esta novela y además contiene los elementos precisos para advertir el funcionamiento de su técnica narrativa. Me refiero a las dos páginas donde cuenta la indigestión y pesadilla de Isabelita Bringas. Notaré, en primer lugar, la preocupación del autor por explicar racional, naturalmente, la pesadilla de la niña. Empieza advirtiendo que Isabelita «era una niña raquítica, débil, espiritada» con «predisposiciones epilépticas»; apunta luego cómo aquel día «la niña de Bringas se atracó de un plato de leche, que le gustaba mucho», y así, preparado el terreno, describe la pesadilla. Evidentemente, la explicación racional del suceso deja fuera el carácter simbólico del sueño soñado por Isabelita; lo que la niña sueña es la clave de la novela: ve a la Reina y a la Corte, damas elegantísimas y caballeros resplandecientes, lacayos y alabarderos, como muñecos de una «ciudad de muñecas». Todos, incluso el papá y la mamá, figuran como piezas de un complicado juguete, semejante en todo a la realidad, pero mecánico y sin verdadera vida. La visión soñada declara la identificación del mundo real con otro universo secreto del que es trasunto. Los personajes vivientes aparecen en el sueño según verdaderamente son: fantoches sin existencia auténtica, pues aquel ir y venir, subir y bajar, lucir y brillar, no tiene objeto ni, por tanto, sentido. Vanidad de vanidades e imitación de la vida. Es una actividad vana como vano es el mundo, donde todo se resuelve en el triunfo de la apariencia.

Pese a las precauciones de Galdós para proveerle de explica-

(14) Joaquín Casalduero: *Vida y obra de Galdós*, pág. 80.

ción racional, el episodio muestra el valor del sueño como revelación de una verdad entrañable, oculta o disimulada tras la inútil agitación de la superficie. La epilepsia, la fiebre y la indigestión explican las pesadillas y otras perturbaciones análogas, pero dejan intacto el misterio esencial: el carácter revelador del sueño, gracias al cual, y desde ese punto de la narración, el lector asiste al desarrollo de los acontecimientos con clara percepción de lo que el autor se propuso al narrarlos.

Y aún hay más en el fragmento estudiado: la hábil construcción del sueño mismo, tras establecer de manera inequívoca la clave novelesca, continúa, para mostrar en el natural desarrollo del cólico, la fusión de lo soñado con las sensaciones, mezclando, en la catarata del vómito, la idea de blancura, procedente del ropaje soñado, con la inundación del alimento indigesto: el «dulce de leche».

El mundo creado en esta novela, por someterse a la apariencia y no a la verdad, es mundo de muñecos, mundo donde los personajes, siendo tan hondamente verdaderos y expresivos, de una realidad social concreta, son también autómatas obedientes a estímulos mecánicos, a resortes visibles. Y esto sin detrimento de que en otro nivel de significación el mundo de los Bringas como el de la Corte, de que es reflejo, tengan existencia tangible, vida propia, si hueca.

Desde el revelador automatismo de *La de Bringas* y acaso para contraponerlo en la ficción, como tal vez se contraponían en su pensamiento, pasó Galdós a crear, en *Fortunata y Jacinta* y *Miau*, el mundo de la pasión natural, de la existencia por la pasión, encarnada en Fortunata, y el de la lucha contra el absurdo intentada en la segunda novela por el cesante Villaamil. A Rosalía, víctima de morbosa vanidad, ejemplo de vida ficticia y simulada, se opondrá Fortunata, para quien el ser es antes que el parecer, víctima de su afán de autenticidad. La lección deducible de la confrontación entre estas dos figuras novelescas es pesimista: Fortunata no cede a las exigencias sociales—no disimula, no pretende parecer distinta de como es—y en la lucha perece. Rosalía, criatura social, adaptada al medio, refuerza en apariencia los principios que conculca, pero se salva, y el final de la novela—final irónico y amargo—la promete excelente futuro de triunfos en premio a su adaptabilidad, a su radical hipocresía.

La relación entre el vacío moral del personaje y «el drama psicológico profundo de la vida española moderna» fué señalada,

con relación al conjunto de novelas contemporáneas, por Angel del Río, que encuentra un paralelismo entre ambos fenómenos: «lo absurdo de la vida de los infinitos seres que pueblan la novela galdosiana sin una finalidad clara en sus actos, sin una razón poderosa que mueva su voluntad fuera de las pequeñas ilusiones y prejuicios que cada uno siente, es el producto clarividentemente observado del desequilibrio íntimo del español» (15). Para los Bringas el mundo real no significa nada, no representa nada, no aparece apenas sino como elemento perturbador del universo ficticio en que viven: ella, el de las elegancias y pretensiones de un pequeño círculo; él, en las rutinas burocráticas. Por eso está correctamente empleada la palabra «absurdo» para calificar su vida: responde a la falta de sentido del círculo en que se agitan los personajes.

El carácter simbólico de la novela está oscurecido por la corriente de sucesos anodinos que la constituyen y dan tanto sabor de verdad española y madrileña: la compra de una manteleta, el banquete a pagar por adelantado, escenas de la intimidad familiar... De tal corriente de trivialidades podía emerger, y emerge, el símbolo de los muñecos como representación del mundo absurdo en donde Rosalía encontrará, en la catástrofe final, oportunidad para revelar todas sus posibilidades. Cuando en ese instante se yergue frente al desastre y decide combatirlo con armas adiestradas en el pasado fracaso de su aventura con Pez, es que siente llegada la hora de ser, conforme su destino, la forma: «de sus ojos elocuentes se desprendía una convicción orgullosa», cuando, en el penúltimo párrafo de la novela, afronta el futuro segura de sí y de la restauración de su mundo propio, el mundo derrumbado un momento por la irrupción del universo ominoso de lo real; esa realidad sin cesar pugnante por destruir el precario baluarte desde donde ella se defiende negándolo, queriendo ignorarla.

La idea de un círculo real, en el sentido de existente, pero ficticio, en el sentido de falto de base y alejado de las capas nutricias, es idea de maestro, tanto más fecunda cuanto con admirable orquestación el mundo de la época se deja oír y revela su presencia en la relativa lejanía, como mar invisible cuyo rumor suena bronco y monótono a lo lejos, en la noche, apagado acaso por la música y la agitación del sarao. La fuerza de la sociedad verdadera, la cotidiana marea del trabajo y el dolor y la alegría,

(15) ANGEL DEL RÍO: *Estudios galdosianos*, pág. 17.

sirve de contrapunto a la artificiosa pretensión de esa otra sociedad, cuyos «ecos» la resumen e ilustran tan cruelmente. De aquella sociedad, que es el mundo real, llegan a *La de Bringas* noticias, alguna referencia pronto negada por el temor del pobre don Francisco o la arrogancia de Rosalía, hasta que en una de sus furiosas sacudidas destroza la esfera cerrada donde los personajes se mueven.

Los sucesos históricos proporcionan a la novela un fondo de acontecimientos; la emergencia del mundo real en el mundo de la apariencia (también, desde otra perspectiva, en el mundo oficial) es el revulsivo necesario para sacudir por un momento la ficción establecida. Como en la pesadilla de Isabelita, en el desenlace de la novela se mezclan referencias al suceso ocurrido (indigestión o revolución) con sentimientos y sensaciones de los personajes. Fundiendo acontecimientos reales con sentimientos, la emoción, y casi diría el efecto sobre el lector, es más intenso; las pasiones destacan con mayor relieve sobre el fondo cambiante y viviente de fenómenos adversos, al cual deben combatir.

El profesor norteamericano Sherman H. Eoff ha expuesto las supuestas vacilaciones de Galdós al escribir *La de Bringas*, comenzada—según cree el crítico—como narración costumbrista y continuada como biografía de una persona. «De ahí—escribió—que su energía se desplace de la técnica descriptiva a la narrativa» (16). No estoy seguro de que la novela empiece siendo historia de costumbres; comienza describiendo el piso alto del Palacio Real donde vive la familia Bringas (un ambiente *también* real, incluído en la realidad de que Rosalía pretenderá evadirse), de acuerdo con la técnica galdosiana de presentar al personaje en su medio para que sus acciones y reacciones sean más inteligibles. El puntual conocimiento del ambiente facilita los efectos de contraste que se producirán al compararlo con las ambiciones de Rosalía; su pretensión es menos explicable (o más explicable, si pensamos en que la produce o fomenta la necesidad de evasión, la voluntad de crear otra esfera de supuesta realidad para refugiarse y olvidar en ella la mezquindad del dintorno) cuando conocemos con pormenores lo angosto y pobre del punto de donde arrancan sus sueños.

Los primeros capítulos, además de admirables como descripción y cristalización de un ambiente, son partes necesarias del resto. Producen el efecto de un preludio donde se apuntan los te-

(16) SHERMAN H. EOFF: *The Novels of Pérez Galdós*, pág. 61.

mas, desarrollados con amplitud más adelante, en el momento oportuno: presentación de Bringas y sus arduos trabajos funerarios; descripción del escenario y aparición de los personajes secundarios; pesadilla reveladora de Isabelita. Sólo cuando ambiente y personajes son conocidos, el novelista vuelve el foco del proyector sobre la protagonista; sólo cuando los elementos subalternos quedan en los puntos apropiados para mejor servir la presentación de Rosalía, entra ésta en escena, enlazada desde ese momento al gusto por «trapos y modas», al tema de la vanidad femenina.

La pasión de Rosalía por el lujo tiene la fuerza de un delirio; es una pasión obsesiva y excluyente que oscurece, y al cabo anula, las defensas morales y los sentimientos. A partir del capítulo IX la pasión crece, imponiéndose en el ánimo del personaje; desde ese punto la novela está constituída por el relato de las luchas entabladas por la de Bringas consigo mismo, conclusas con el aniquilamiento de las defensas opuestas a la eclosión de su verdadero yo. Cuando Pez le niega el dinero que necesita no se avergüenza de lo ocurrido, pero se indigna de que ocurriera gratis. Es una lección severa, acaso necesaria para completar su instrucción y dejarla en franquía para lo futuro.

Ricardo Gullón.
Muelle, 22.
SANTANDER (ESPAÑA)

ELEGIA EN COVALEDA

POR

JOSE GARCIA NIETO

I

DESPUÉS *de muchos años, he venido*
hasta el propio rincón donde te haces
tierra sin descansar. Nunca hay descanso
para el cuerpo que cae.
Avanza, ahonda, se destruye, pasa
ríos oscuros, cauces,
horas de lucha inextinguible, guerras
sin ruido, horribles vecindades;
se mueve, sí, se deshabita, y deja
fundirse, penetrarse...
He llegado hasta aquí después de muchos
años de andar, y puedo ahora mirarte
frente a frente, de hombre
a hombre. ¿Me ves...? No hay nadie
entre los dos; ni el viento
que apenas roza, ni el dolor que casi
se siente porque viene de otro tiempo
o es tiempo mismo ya.
Te miro, padre,
de hombre a hombre, de muerte
a muerte; sí, de carne a carne.
Porque es igual que tú seas la tierra
de hoy o yo esa tierra ya esperándome
—somos como una caña que en el agua
se quiebra al espejarse,
como dos campanadas sucesivas
de la hora de un linaje:
tú, alejando en la noche tu sonido,
yo, detrás y acercándome—,
porque el cuerpo que se alza todavía
va a durar un instante
de pie; tú me lo dices de hombre a hombre,

de muerto a muerto ya, de sangre a sangre...
Está fresco el pinar de Covaleda
en la mañana grave;
Urbión cuida celoso de su nieve;
unos caballos pacen;
un niño canta, un niño
canta, un niño que pasa canta... ¿Nace
la vida? ¿Empieza todo?
(Todo sigue, Dios mío, entre las márgenes
doradas, bajo el agua que madruga,
sobre la luz temprana de los árboles.
Pero aquí está mi muerto, aquí mi árbol
tendido ayer: el hacha es implacable.)
Te estoy contando... ¿Oyes...?
Soy el desconocido; ya sé. Sabes,
también tú, que soy otro: el extranjero
en esta tierra, tuya de guardarte;
el hijo pródigo que vuelve
cansado, y no hay quien calce
sus sandalias, y no hay quien sacrifique
el becerro mejor... No; nadie sale
a mi encuentro. Tu casa no es mi casa.
Aún menos que tuviste tienes hoy para darme.
(«Iré a mi padre y le diré...»
«Y el padre, levantándose...»)
Pero ¿qué idioma hablo? Si me escuchas
¿a qué te suena mi lenguaje...?
Hoy que tengo los años que tenías,
los que has tenido para siempre, padre,
me pregunto cómo hice ya el camino
que en ti me parecía interminable.
Un hombre soy, y te lo digo ahora,
como aquel que tú un día completaste.
Y de hombre a hombre—¿oyes?—, frente a frente,
te estoy mirando y en ti estoy mirándome...
Canta un niño a lo lejos, canta un niño
que pasa, canta un niño dulcemente distante.
Voces hay en los pinos que son tuyas,
palabras que dirías descuidándote
para que yo viniera a levantarlas
después de mucho tiempo... Calla. Cállate.

Un hombre hay ante ti, ya declinando,
un hombre, prolongándote,
que no conoces ya, que no recuerdas
ya, un hombre como tú cuando cerraste
tu corazón ante sus ojos
interrogantes.
Calla tu asombro; cállate tu miedo
por mí, por mí sin ti, por mí sin nadie.

II

¿ME *ves buscando apoyo, heredad mía?*
Tú y tu recuerdo sois sólo el legado.
Soria es una granada fría y roja
que restalla en mis manos.
Duruelo, Regumiel, Vinuesa... nombres
que casi te acompañan, como astros
brillantes que se van enriqueciendo,
que se van distanciando,
que iluminan un tiempo donde estabas;
sí, diré: donde estábamos...
Salduero, Navaleno... A mi memoria
viene un olor remoto de caballos
que deshacen las olas de la hierba
piafantes y sobresaltados.
Y Covaleda en medio, dura y tersa,
nevada y silenciosa como un claro
de luna, o entreoída como el grito
de un boyero lejano;
un puñado de vida que los hombres
ponen en el «Se hizo» promulgado
por Dios el tercer día, ya en la víspera
de la hierba y del árbol;
un corazón de piedra entre los pinos
apasionadamente sosegado:
calle delgada con un agua en medio,
hielo que el frío afila en los tejados,
carretera que lleva hacia los bosques,
plaza, frontón, iglesia y campanario...
Hoy he visto la casa de aquel día
último, la cocina baja, el patio,
la ventana—llovía aquella tarde—,

el sitio de la cama. Y he tocado
una pared. Aquí había una puerta.
El niño que en mí anda va acertando...
Pero te busco, sí, te busco ahora.
¿Cómo eras?, ¿quién eres? Y tus pasos
¿cómo sonaban...?
Oigo el río. Oigo
su inaccesible cántico.
Y tú, y tu cuerpo de agua, tan oscuro,
tu grito subterráneo,
sin saber cómo suenan, cómo eran
creciéndose, pasando...
He venido a poner el tiempo en orden,
en carne viva la memoria, en claro
el corazón, aquí en el sitio mismo
elegido por Dios para tu tránsito.
Todo parece como entonces. Digo
entonces y no sé lo que te alcanzo
con mi palabra... ¿Y yo? Sí; yo, el distinto,
el extranjero y el inesperado.
Mejor sin ojos ya porque no veas
en estos ojos míos el cansancio;
mejor en tus provincias, en tu estrecho
distante y aplacado,
que viendo esta colmena de mi pecho
o la rama quebrada de mi brazo.
Oigo las cosas, suenan en la muerte;
se prolonga la música en lo alto;
se prolonga la nieve junto al río,
se prolongan los álamos.
Habla Dios su lenguaje indiferente,
repite sin descanso
las rocas con el musgo verde y niño,
el cielo azul cruzándose de pájaros,
la resbalada y temporal resina,
los trigos vacilantes y dorados.
Oigo las cosas: son la misma muerte.
¿O son ellas la vida? ¿Y tú y yo vagos
fantasmas que un instante solamente
la vemos, la tocamos...?
Canta un niño a lo lejos,

canta un niño. No escuches. Va cantando
por nadie, para nadie. Canta un niño.
Cómo duele su distraído paso.
Puedo ser yo. Pude ser yo. No, padre,
no escuches ritmos, cantos.
Es la arena que cae de una vasija
a otra vasija, grano a grano;
es alguien que nos habla ensordeciéndonos
para hacernos extraños,
para que yo no vuelva a lo imposible,
ojos de sal, labios de sal, extáticos,
para que tú no esperes lo que amaste,
oh, enterrado, enterrado:
tierra en el corazón, tierra en la boca,
tierra oscura en los párpados...
No me conoces, padre. Canta un niño.
Crees que soy yo, quedado
eternamente puro, con el miedo
fácil de ayer, no el miedo de hoy trágico.
De hombre a hombre te busco,
mi desesperanzado,
para contarte de esta rama tuya,
triste en el aire y con tus mismos años.

III

AMO, *padre, amo, amo; amando grito*
mi soledad terrena;
amo todas las cosas que me hieren,
amo las cosas que me cercan;
amo mis islas donde el cielo ensaya
su invisible tormenta;
amo mi vida amenazada a veces,
amo mi sangre y amo su evidencia;
amo este suelo y tu recuerdo; amo
que estés ahora aquí, imposible y cerca;
amo, amo; ya sé que peco amando
tanta perecedera
sucesión de fragancias, superficies:
piel, pétalo, corteza.
Amo, enterrado mío, lo que toco:
amo lo que recoge en su marea

mi pecho entristecido; estoy amando
el frío de las cosas, la tibieza
de las cosas, el fuego de las cosas,
lo que huye ante mí, lo que me entrega
su fugaz hermosura. Amo, amo:
robo amando; agradezco. Loco, siembra
mi corazón un campo innumerable
de amor donde se va la primavera...
Y ahora que he venido a comprobarte,
a tocarte hecho tierra,
sé lo que hay a mis pies, oh, mi enterrado,
sé dónde está mi residencia.
Pero amo; bebo amando entre cenizas;
sobre la misma muerte, el labio acerca
fuentes, aguas radiantes que descienden
sucesivas y frescas,
dando a los ojos cielos imprevistos,
al corazón, inusitadas fiestas,
voces a la garganta. Amo, amo;
grito de amor, aunque de amor me muera...
Otra vez la palabra, ¿estás oyendo?
De hombre a hombre, mi voz ¿a qué te suena?
¿Es esto tuyo? Di, ¿me reconoces?
¿Viene de ti esta herencia
de amor, dilapidada sobre el tiempo?
El hijo pródigo regresa,
pero no a la abundancia de la casa;
no hay música ni coros a mi vuelta.
(«Traed la túnica más rica
y vestídsela...») No; nadie me espera.
Mi mano no ha encontrado los anillos.
Sólo había una caja de madera
jugosa, sobre el suelo removido,
y con la escarcha matinal cubierta.
Y dentro, padre, estás tú, tan pequeño;
naufragio mío, restos en mi arena,
angosto arado que la tierra ensancha,
sombra que sólo en sombra se refleja,
semilla no escondida para el fruto,
inexplicable y prematura siembra,
cimiento donde el aire edificara,

azada que de un golpe se cumpliera,
barro ya inseparable de este barro
que su dulzura vegetal entrega...
Amo mi trago, mi dolor posible;
amo mis hombros donde aún me pesas,
padre mío, un momento en la mañana
con sol de Covaleda...
El camino se ha hecho lentamente;
una larga cadena
de preces, lutos, música, silencios,
campanadas, carreras
de muchachos, miradas y memorias
de ancianos; larga cuesta
que cubría la muerte innumerable
saliendo una jornada de la tierra.
(El nuevo cementerio está al amparo
de una verde ladera;
el nuevo cementerio va ascendiendo
levemente. Muy cerca está la sierra
penetrando sus dientes en el pino
caído bajo el hacha; está muy cerca
del campo de olorosa manzanilla,
del reino del almizcle, de la piedra
hasta donde llegábamos andando
aquellas tardes. Padre, ¿no te acuerdas...?
El cementerio, desde lejos, mira
en lo alto de la iglesia,
tejido como tú me lo enseñaste
el nido que abandona la cigüeña.)

IV

Yo *soy lo que recuerdo, padre mío.*
No el que vive y respira, no el que pasa
ahora por tu orilla de silencio;
no este cuerpo de hombre, esta palabra
de hombre; no esta herida que contemplo
dolorosa y cerrada.
Yo soy aquel que tiene mi memoria,
aquel que sabes junto a ti, el que hablaba
siempre desde preguntas; soy la torre
inabatible de mi infancia.

Desde lo alto miro abajo, miro
un hombre, el hombre que yo soy. Qué extraña
la forma de su paso, y esos ojos
cansados ya, y esa frente surcada.
¿Adónde va...? Dios mío, no le dejes
más libertad. ¿Qué ha hecho? ¿Qué le falta
para acabar? Tú sabes solamente
cuál era la distancia
que había de cubrir. Si remontara
de pronto aquel camino, y le pusieras
en el principio, y le precipitaras
entre las cosas todas de los hombres
para elegir de nuevo...
Oh, no; ya basta
con una vez, con esta vez: la mía,
la preferida y malgastada.
Con una vez. Y en el principio eras.
Con una vez. Y qué desamparada
sin ti. Llamo. Levanto la voz. Nadie.
¿O sí? Oh, sí; un niño, lejos, canta.
Amale, padre mío, como te amo;
escúchale en la tarde. Canta y pasa;
llena el pinar de música; la nieve,
de tibieza encontrada;
llena de nidos sin coger los pinos;
la fuente, de surgida y grácil agua...
Yo soy lo que recuerdo; estoy viviendo
lo que viviste; estoy salvando el arca
de mi naufragio—a los cuarenta días,
a los cuarenta años, lluvia, paras
tu fuerza cegadora ante los ojos,
y suelto la paloma, la palabra
que busca el pacificador olivo,
que vuela y vuela, y en su vuelo ensancha
el nombre de mi sangre—, estoy salvando
tu muerte que me salva.
Y este niño, ese niño, tuyo, mío,
desconocido y entrañable, avanza.
Le miro. Voy a él. Yo soy quien eras
tú. Yo soy el legado. Soy la estancia.
Y preparo mi tienda. Y me recuento.

Cuánto te habrás contado, padre. Calla.
Calla tu miedo por los dos. Estamos
frente a frente. Yo sé que en mi mirada
te repites mirando, te sucedes,
te inventas la esperanza...
Puedo seguir, puedo seguir. El viene.
Yo tengo un hijo. ¿Es él? ¿Es él quien llama?
¿Desde dónde? ¿Lo sabes, padre mío?
¿No es, ahora mismo, como tú, distancia...?
Viene. Se acerca el mundo. Vibra el día.
¿Es mío? ¿Vuelve...?
Abierta está la casa.

V

ÁVIDO *espera el nuevo cementerio*
con el frío y el sol los nuevos días
de la muerte. Yo vuelvo la cabeza;
yo busco mi otra orilla.
Lejos está lo que he creado;
lejos está la vida.
Frenéticos amamos, padre mío,
lo que nos aniquila.
Definitivamente muerto,
por mi cansada desazón transitas;
enterrada del todo, y alejada
del todo está tu madrugada altiva...
Me voy rezando olvido, amando olvido,
pero temblando cuando te me olvidas.
Yo sé que muero un poco cuando el tiempo
abre su feria de esperanza, y gira
su rueda de fortuna, y yo me dejo
llevar a la deriva:
son los caballos de cartón pintado,
la ruleta sin cifras
de la semana, repetida rosa
deshojada de prisa.
No estás entonces, no; desapareces
entonces, y es allí donde vacila
mi corazón rodado, mi gran canto
de sangre, piedra y música unitivas.
Puedo mirar, andar, besar, sentirme

dios de mi fuerza, arcángel de armonía;
puedo creer que todo de mí nace
como un agua cautiva
que rompiera de pronto sus paredes,
puedo gozar la fruta por la herida,
la sal por la caverna, y el azúcar
por la caña partida.
No estás entonces, no; no está la muerte
—flota sin nadie la indecible isla—;
no está el árbol que ya la tierra pudre
—sobre el carbón sólo el diamante brilla—;
no voy con tu bandera a la batalla
—avanza el pecho, huérfano y suicida—;
no hay torre que me lleve a su estatura
por la escala en tiniebla y huidiza
—la piedra, sin memoria del hondero,
estrena el aire, y silba
su desenfreno, y ciega se apresura
a la mortal caída—.
Y me veo tremante, andando solo:
sin ti, solo sin ti. Dios, ¿quién afila
este cuchillo que renueva ahora
su delgadez antigua...?
Solo; temblando y solo, ni tu muerte
tengo por compañía.
Pido un puerto en la noche; pido un remo
en la galera; una palabra mínima
en el concierto de los hombres; pido
la antorcha abandonada y encendida
que tu mano dejó por estos bosques
aquel oscuro día.

VI

PADRE *mío, a mis horas, a mis cosas,*
a mi costumbre vuelvo;
a mis días de amor, a mi nostalgia
de haber tenido el tiempo
medido con el golpe de los frutos
que abrillantan la piel desde su encierro;
vuelvo a mi soledad, y a mis preguntas
renovadas contigo en tu silencio.

Las gracias de la tierra me acompañan
y disipan mi miedo.
Te vas quedando atrás, lejano siempre,
sol de mi gran invierno,
agarrado a las copas de los pinos,
a la serenidad de los neveros.
Miro mis manos, ya sin nada tuyo
—carbón extinto, huésped de mis dedos
sólo un instante—; veo ya mis ojos,
buscadores de luz, tercos mineros
de luz, amantes de la luz, mendigos
de luz, y poco a poco de ti huyendo,
de ti que eres la sombra mantenida
y enamoras la noche sin regreso;
veo en mi corazón el gran oficio
de la sangre, perfectamente lento
—y tú ya descansando para siempre
presa la rueda en su postrer esfuerzo,
ni una gota de agua en el hundido
golpe del canjilón vacío y quieto—;
veo mi boca, sí, toco mis labios
con los dientes: aquí me nace el beso,
desde aquí peregrina la palabra
con la que voy, de puerta en puerta, al sueño
—y tú, vacío enorme de la música,
cueva donde sonó mi nombre entero,
metal sucio de tierra, fiel madera,
caracol que atraganta un torpe cieno,
haz de cuerdas cortadas en el arpa,
pozo de la guitarra y nada dentro—;
veo mis piernas, alas y gacelas,
y ríos que a otros ríos dan, y cuerpos
que estremecen el aire, y peces múltiples
que se deslizan, y caballos veo
—y tú ya sin praderas por delante
con los caminos sin hacer deshechos:
corzo en la red, espiga en la guadaña,
columna hundida en el hundido templo—.
Padre mío, mi humilde, mi enterrado,
mi lejano, mi huérfano,
no me olvides tú a mí desde la sombra.

pon tus pobres pedazos en mi juego,
conserva tu ceniza en mi piel tibia,
dame tu frío, irrumpe con tu cierzo
en mis fáciles salas de hermosura,
donde guardo la vida, donde tengo
el oro de la carne, donde hundo
mis brazos, olvidado de ti, ciego
de ti, de ti huidizo,
mal vecino de ti, de ti extranjero...
Cantaba un niño ayer, padre; cantaba
un niño ayer, y yo le oía atento.
Cántame tú la muerte, muerto mío;
grítame tú la muerte...
El heredero
ha vuelto a su solar. Busca. Pregunta.
Y su heredad era tan sólo un hueco
en la tierra. He llenado nuevamente
de cenicientas monedas el suelo.
Mi caudal eras tú; tú, mi tesoro.
Yo he traído mis barcos a tu encuentro.
Entre la arena oscura de la playa
vacila el pie un instante... Pero acierto.
Mi memoria ha trazado bien la ruta:
«Aquí había una puerta...»
Aquí está el centro
de la vida y el centro de la muerte.
Yo soy la piedra, y caigo, y me sumerjo,
y salgo y brillo, y luego con tu noche
me extingo, me oscurezco.
Después de muchos años he probado
tu muerte y me he sentido muerto...
Pero este niño que cantaba, esta
resina, este pinar, este nevero
en la mañana, esta ladera verde
del nuevo cementerio,
esta doncella fría: Covaleda
remota, alma naciente, sol de un cuerpo
puro en la tarde pura,
este camino de silencio,
este amor todavía, esta campana
de sangre en la espadaña de mi pecho,

esta savia del llanto bien venida,
este hombre cuidando su relevo,
son las señales de que todo vive,
de que la antorcha sigue ardiendo...
Padre mío, mi estrella terminada,
mi conocido y vegetal renuevo,
mi pozo con el agua hacia los siglos,
mi socavado y mineral ejemplo,
el hijo pródigo—la tela
rota en los hombros y descalzo—ha vuelto
a caminar, a caminar... La casa
no existe, no ha existido nunca. Pero
la tierra es bella, es dura y bella;
en la lóbrega noche, padre, llevo
la antorcha transmitida, la palabra
heredada, y en la heredad me quemo.
El hijo pródigo sabía
lo que iba a ser en su espalda tu peso,
lo que iba a ser tu muerte removida,
lo que iba a ser tu encuentro.
(«Iré a mi padre y le diré...» «Y el padre
levantándose...») Entre los dos, ni el viento
que apenas roza, ni el dolor que casi
se siente ahora...
El nuevo cementerio...

José García Nieto.
Av. de los Toreros, 16.
MADRID

EL DESCUBRIMIENTO DEL PROJIMO

POR

P. CESAR VACA, O. S. A.

La consideración del hombre en su aspecto relacional, es decir, en su comunicación social con los otros, es un tema de gran amplitud y curiosidad actual, ya que filósofos y psicólogos se esfuerzan tratando de captar la esencia de esta sociabilidad humana. La Plesología es una rama autónoma de las ciencias del hombre, que busca crecimiento y personalidad propia. Libros recientes como el de A. HESNARD, *Psychanalyse du lien interhumain* (París, 1957), presentan esta faceta de la sociabilidad como uno de los rasgos esenciales de la naturaleza humana, con el cual se pueden explicar muchas cosas y sin el que el hombre se hace incomprensible. Vamos a meditar procurando no perdernos en consideraciones meramente científicas, sino mirando a despertar la conciencia de responsabilidad que tiene el cristiano de hacerse hombre rectamente sociable, que es decir: poseedor de amor al prójimo.

EL HOMBRE COMO SUJETO

El hombre descubre objetos al irse abriendo al mundo por sus sentidos; unos, apetecibles y agradables; otros, repulsivos y displicentes; frente a los primeros se despierta un deseo positivo de gozarlos y poseerlos; frente a los otros, una hostilidad y un impulso de huída o de ira. No importa que estos objetos sean puramente materiales o inertes unos, y otros dotados de vida: son percibidos como *objetos*.

Pero entre estos objetos existen algunos de una casta especialísima que no pueden ser confundidos con los otros: son aquellos en los cuales se descubre la presencia de algo que revela como semejante a nosotros mismos, la realidad de un ser personal: el objeto es algo más, se ha convertido en un *sujeto*. El mundo ya no nos pertenece, comienza a verse compartido.

Ahora bien, analizando un poco esto se descubre que esta experiencia no consiste en algo adquirido, sino que arranca de una predisposición nativa. Hay una forma natural positiva de ten-

dencia a la relación interhumana, de comunicación de la propia subjetividad, creando la intersubjetividad, que acertadamente ve HESNARD como cualidad básica del hombre.

Unida a la forma positiva de sociabilidad se encuentra en el mismo hontanar de la humana naturaleza la tendencia contraria de la agresividad, constituyéndose así esta cualidad relacional en forma ambivalente. Sólo aceptando la idea del pecado original tiene explicación esta duplicidad contrapuesta, confirmando la profunda sentencia agustiniana: «Nada hay como este género (humano), tan discordioso por el vicio y tan sociable por naturaleza» (Nota de *Civ. Dei*, 12, 23, 1). A nuestro análisis fenomenológico aparece que ambas tendencias contrapuestas son igualmente *naturales*, pero no se explica la contradicción sin apelar a la inserción en la misma entraña del ser humano de un desorden primigenio, producido por el pecado heredado.

Como consecuencia inmediata del descubrimiento de *sujetos* surge una *relación* con ellos de matiz distinto a la relación establecida con los objetos. Esta relación intersubjetiva es la única que merece verdadera y propiamente el nombre de *relación humana*, que no puede darse sino entre seres humanos, entre *sujetos*; mejor dicho, entre personas, ya que también la relación con Dios tiene esta característica personal.

Los psicólogos explican que esta tendencia comienza a convertirse en realidad vivida por medio de distintos procesos de identificación en sus dos formas fundamentales de *introyección* del otro sujeto en uno mismo o de *proyección* de uno en el otro. No es necesario descender aquí a estos detalles que tienen, no obstante, una rica aplicación ascética. Lo que únicamente quería dejar bien sentado con este punto introductorio es que no existe actividad humana posible, por compleja que sea y por dependiente de formas ambientales y culturales, que no tenga como substractum una predisposición natural. HESNARD tiene una frase profunda que resume esto: «*Il faut expliquer l'homme comme nature et le comprendre comme liberté*.» Efectivamente, es imprescindible comenzar su estudio viéndole en sus cualidades naturales, pero éstas son después modeladas, enriquecidas, transformadas por la libertad propia y ajena que actúan sobre aquellas realidades primordiales. El hombre es un ser relacional; esto es, la Naturaleza; de ahí tenemos que partir. Pero la forma última que llega a adquirir en cada uno esa condición natural depende de factores múltiples. Todo cuanto adquirimos perfeccionando o deformando

nuestras cualidades naturales pertenece al mundo de la libertad, de la cultura, entendida ésta como adición a los dones naturales.

Esta verdad plantea inmediatamente una serie de sugerencias: ¿Puede quedar absolutamente ignorada alguna tendencia humana natural? Caso de no concederse atención y cultivo a la misma, ¿no producirá una insatisfacción radical en forma de sentimiento de vacío, de incompletud o de desasosiego? Evidentemente, sí. Cada una de las posibilidades que en la consideración gradual del hombre vayamos descubriendo da origen a una exigencia. Por eso llega a convertirse en espiritualista el puro materialista; por eso se siente infeliz el sensual; por eso Dios se abre camino en el hombre más rebelde; por eso es eterna verdad el «nos hiciste Señor para Ti y está inquieto nuestro corazón hasta descansar en Ti» agustiniano. Es cierto que no puede hablarse de una apetencia puramente natural de la comunión sobrenatural con Dios, porque esto es obra de la gracia; pero puede hablarse de una tendencia de perfección humana, y una vez inmersos en el mundo sobrenatural, de una exigencia universal de dar satisfacción a las capacidades religiosas del corazón humano.

LAS ESTRUCTURAS DE LA SOCIABILIDAD

Esa tendencia primordial de sociabilidad, al convertirse en actos concretos, se va estructurando. Por eso las primeras relaciones que el hombre establece en la vida se llaman «estructurantes», esto es, establecen un módulo de contacto social; la relación con los padres, el contacto con los hermanos y familiares, suponen para el niño la adquisición de unas estructuras sociales de tal importancia y trascendencia que a todo lo largo de su vida le servirán de patrones para realizar su vida social. Pero no hay que llevar demasiado lejos este influjo, porque caeríamos en un determinismo cerrado, como vienen a profesar ciertos psicólogos modernos. *El hombre ha de ser comprendido como libertad* y, por tanto, como capacidad de modificar y reeducar sus propias estructuras, por primitivas y profundas que sean.

Entre estas estructuras o formas de vivir la sociabilidad existe una genuinamente cristiana, la de ver a los otros *como prójimos*, como hermanos en un destino eterno de hijos de Dios, compañeros en Cristo. Esta categoría social no es natural, sino sobrenatural, pero establece una tendencia natural de sociabilidad. Prójimo es algo más que sujeto, es sujeto al que se debe amar, mirar con complacencia, con quien se tiene una obligación

de servicio y benevolencia, al cual es necesario sacrificar el propio egoísmo.

Tenemos así tres grados en este descubrimiento del otro, que deben ser ascendidos por el cristiano que pretende vivir como tal. Primeramente, en un sentido menos que natural, de auténtico retroceso inhumano, están aquellos que miran a los demás como simples objetos. ¿Qué otra cosa implicaba la esclavitud sino esta idea de que el esclavo no gozaba de la categoría personal? Hoy ha desaparecido la esclavitud como condición social, pero no podemos decir tanto en cuanto disposición humana de ciertos hombres con relación a los otros. Cuando nos lamentamos de la explotación de los inferiores, de la falta de humanización en ciertas relaciones sociales, cuando contemplamos los campos de trabajo forzoso, la desconsideración de las masas trabajadoras, etc., etc., ¿no estamos acaso ante una actitud de ciertos hombres frente a sus semejantes como si fueran simples objetos? En la entraña de la crueldad mecanicista del mundo actual hay una tendencia anticristiana y antihumana a desconocer la dignidad del hombre como persona, a calcularle en mera función de rendimiento como un elemento productor más, como se calcula lo que puede dar de sí una máquina. Es de simple ley natural, de sentimientos meramente humanos, trascender este plano para considerar y tratar a los hombres como personas, como *sujetos*. Damos como característica del hombre civilizado ésta de conceder a todos los derechos de hombre, el respeto a su dignidad personal.

Pero no nos hagamos demasiadas ilusiones respecto a esta tendencia natural. De la misma manera que el verdadero adelanto y redención de la dignidad humana en el mundo no se hizo sino por influjo del Cristianismo, que pide más que ver al hombre como persona, así no se mantiene en el mundo la realidad de este respeto si no está inspirada y sostenida por el amor caritativo de Jesucristo. Y la Historia es elocuente en esto. ¿Qué dicen si no esas tremendas experiencias modernas de los estatismos tiránicos, de los clasismos esclavizadores, de las matanzas masivas y las condenaciones colectivas, de las *Horas veinticinco,* en una palabra, sino que el hombre que se aparta de Cristo vuelve a la barbarie anterior a lo humano, se convierte en fiera?

Y sin llegar a esos extremos, el llamado hombre civilizado no medita, porque tampoco quiere ver la enorme masa de esclavos y de esclavas que está empleando para el mantenimiento de una vida cómoda y burguesa. Existen muchos hombres hoy que ignoran las

condiciones de vida soportadas por los «hombres del subterráneo», los que viven sin ver la luz física durante sus jornadas de trabajo, en los túneles, en las galerías de las minas, en los sótanos de las grandes urbes, y aquellos otros condenados a no ver la luz moral, la de un reposo y gozo de la inteligencia, del arte, del descanso de un hogar un poco acogedor. ¡Y si entrásemos en el capítulo de la «esclavitud de la mujer», relegada por el vicio a una condición de esclava real, que procuran ignorar los mismos que la mantienen con su dinero...! (1). El mundo sigue todavía lleno de esclavos y de esclavas, sigue considerando a millares de seres humanos como simples objetos a los que se puede comprar y vender en formas indirectas, pero tan reales como eran los mercados públicos del mundo pagano.

EL HOMBRE COMO PRÓJIMO

Por eso es necesario llegar a la tercera categoría, la cristiana, que obliga a mirar al otro como *prójimo* y a «amarle como a nosotros mismos». No se desconocen aquí, ni menos se niegan o disminuyen, ninguno de los valores anteriores de mirar a los otros como a semejantes humanos, al contrario: a todo eso se añade la visión sobrenatural de verlos como seres inmortales, hijos de Dios, hermanos en Cristo, destinados a vivir eternamente en una sociedad de santos.

La perfecta definición de lo que era el prójimo y de cuándo realmente miramos al otro como tal nos la dió el Evangelio cuando, respondiendo a cierto doctor de la Ley, que «*queriendo justificarse, preguntó a Jesús: ¿Y quién es mi prójimo? Tomando Jesús la palabra, dijo: Bajaba un hombre de Jerusalén a Jericó y cayó en poder de ladrones, que le desnudaron, le cargaron de azotes y se fueron, dejándole medio muerto. Por casualidad, bajó un sacerdote por el mismo camino y, viéndole, pasó de largo. Asimismo un levita, pasando por aquel sitio, le vió también y pasó delante. Pero un samaritano que iba de camino llegó a él y, viéndole, se movió a compasión, acercóse, le vendó las heridas, derramando en ellas aceite y vino; le hizo montar sobre su propia cabalgadura, le condujo al mesón y cuidó de él. A la mañana, sacando dos denarios, se los dió al mesonero y dijo: Cuida de él, y lo que gastares, a la vuelta te lo pagaré. ¿Quién de estos tres*

(1) Léase el libro impresionante de ODETTE PHILIPON: *La esclavitud de la mujer moderna*. Ed. Studium, Madrid, 1957.

te parece haber sido prójimo de aquel que cayó en poder de ladrones? El contestó: El que hizo con él misericordia. Contestóle Jesús: Vete y haz tú lo mismo» (Nota: *Luc.*, 10, 29-37). Esta parábola se ha convertido en lección para el mundo. Su eficacia, emanada de haberla dicho Cristo, porque El fué el primer Buen Samaritano de la Humanidad, y porque ha habido y seguirá habiendo muchos hombres que quieren imitarle, ha derramado en el mundo torrentes de consuelo, de ayuda al pobre y al necesitado; ha inducido a los hombres a mirar a los otros con ojos de misericordia, suprimiendo barreras, aplacando odios, venciendo repugnancias.

A la eterna pregunta de ¿quién es mi prójimo?, responde San Agustín: *«Prójimo para todo hombre es todo hombre; se llaman prójimos el padre y el hijo, el suegro y el yerno; nada hay tan prójimo como el hombre y el hombre* (Nota: el Santo juega aquí con la palabra latina «proximus», que significa igualmente próximo y prójimo, vecino y compañero). *Todos los hombres que tropieces, con los cuales puedas estar unido, son tus prójimos»* (Nota: *De disc. christ.*, 3 y 4).

Esta dimensión universal es absolutamente cristiana y solamente dentro del mundo cristiano puede ser mantenida. Los límites de este círculo afectivo, por otra parte, definen la capacidad de cada hombre. Quien está absolutamente solo, en un hermetismo afectivo no participado por nadie, es un perfecto egoísta. Pero también es egoísta, en cierto modo, quien no comunica su intimidad y su afecto, sino con un círculo muy pequeño de otros hombres. Existe un egoísmo de familia, un egoísmo de casta, de nación, de corporación, de clase social. Todo esto, en un cierto grado, estableciendo un legítimo *ordo amoris*, puede tener una justificación, pero no la tiene si la limitación supone un apartamiento de aquellos otros hombres que viven más allá de la frontera de ese círculo «nuestro», es decir, si dejan de ser considerados como prójimos.

El hombre que quiere ser cristiano, y que los demás le consideren como tal, debe disponer su espíritu para una plenitud de vida y de participación afectiva con los otros, sean de la misma casta, de la misma lengua y del mismo color de piel o pertenezcan a grupos humanos separados por la geografía o por la cultura. Prójimo, para el católico verdadero, es el hermano de sangre que vive en la misma casa, pero también lo es el hombre que pasa por la calle, el que le sirve en un «restaurante» o le limpia las

botas o le cobra la entrada en el cine; y lo es también el otro a quien no verá nunca, pero sabe viviendo, amando y sufriendo en el otro cabo del mundo. Todos los hombres son nuestros prójimos porque nosotros somos hermanos de todos: «*Todos los hombres que tropieces, con los cuales puedas estar unido, son tus prójimos.*» Por eso no podemos desentendernos de las Misiones, de atender a la llamada en favor de los chinos apestados, de los indios leprosos o de los mahometanos hambrientos. El corazón cristiano debe estar abierto para todos, sin excluir a nadie. Ahora bien, este perfecto sentido de amplitud y amistad no puede lograrse sin la intervención de Dios, como centro común de esta hermandad y como fuente de esta caridad. Pero esta caridad no es algo etéreo independiente de nuestra naturaleza humana, sino las mismas tendencias del hombre «estructuradas», es decir, dirigidas y perfeccionadas por el amor de Dios.

Si es un error creer que las virtudes sobrenaturales no consisten sino en las mismas cualidades de la naturaleza humana, simplemente denominadas diferentes, también lo es creer que todo es obra exclusiva de la gracia, sin participación del elemento humano o con una simple superposición de uno sobre otro. Lo primero se convierte en naturalismo; lo segundo, en un sobrenaturalismo o angelismo a ultranza, cuando no en dislocación protestante entre una naturaleza irremediablemente corrompida y una gracia simple encubridora del pecado. Como católicos, mantenemos la verdad entre estos dos extremos. Las virtudes, especialmente las morales, son parte de la naturaleza y parte de la gracia. Ni la sola naturaleza es capaz de llevarlas a cierto grado de perfección sin auxilio de la gracia, ni ésta obra sin la base natural a la que eleva y perfecciona. Esta gran verdad de la doctrina católica, de incontables consecuencias, estamos encontrándola continuamente apenas nos asomamos a la consideración del hombre.

De esta misma verdad fluye la otra consecuencia que ya señalábamos, la de que del mismo hontanar de la naturaleza humana brota la tendencia contrapuesta de la agresividad, enemiga de la sociabilidad humana, o si se quiere, admitiendo que la oposición es también un vínculo, la sociabilidad negativa y destructora. La naturaleza humana, como nos dijo San Agustín, es sociable, buena, amistosa, pero el vicio la volvió discordiosa, insociable, convirtiendo esa amable convivencia en lucha, haciendo que, en lugar de ganar con el trato, recibiese muchas veces heridas y escánda-

los. El pecado hizo esto, pero no alteró tanto la naturaleza que desapareciese de ella su inclinación a la sociabilidad; solamente consiguió que, mezclada con esa buena inclinación, apareciesen las deformaciones de la misma.

Así, pues, en el fondo del hombre continúa existiendo su tendencia a convivir con los otros, a sentirse hermano, a vibrar con un sentimiento de compasión. El vicio deforma esta inclinación, convirtiéndose la convivencia en lucha; la relación afectiva, en odio, egoísmo e indiferencia, cuando debiera ser de comunión, de vida. Cuando viene la gracia, ayudando al esfuerzo voluntario del hombre a reparar las torceduras del pecado y a reinstaurar el orden primero creado por Dios, la primera buena disposición se enlaza con la última, venciendo entre las dos el pecado. La gracia, por consiguiente, obtendrá mayores triunfos en la medida en que las anteriores disposiciones naturales estén más vivas, prestándose mejor a ser resucitadas, corregidas y fortalecidas. La gracia y la virtud no se levantan sobre el vacío, creando disposiciones absolutamente nuevas en el hombre, sino sobre algo existente ya en él. De aquí que todo esfuerzo de elevación, toda educación y adquisición de valores humanos, en última instancia, sea preparar el terreno de santificación, porque nada quedará fuera de la obra santificadora producida por lo sobrenatural.

Como fácilmente se puede comprender, sería predicar en desierto la pretensión de estimular en alguien la caridad fraterna si esta virtud no hallase un sentimiento básico que, por una parte, ayudase a la acción de la gracia y, por otra, fortaleciese los avances de la misma. El hombre desunido de los otros por carácter, por tendencias cultivadas de egoísmo y hurañía, por antipatías u odios voluntarios, no podrá realizar actos de fraternidad ni mantener habitualmente una tónica de comunicación humana con los demás, estará continuamente forzado a soportar a los otros, deseando perderlos de vista y refugiarse en su pequeño mundo. El culto de la interioridad, entendido como alejamiento afectivo de los otros, adquiriría características de claro defecto, porque impediría la adquisición de una amplitud de corazón lleno de caridad fraterna. Magníficamente ha escrito Thomas Merton: «Algunos tal vez se han hecho ermitaños con la idea de que la santidad incluía una forma de escapar de los otros hombres. Pero la única justificación de una vida de soledad deliberada es la convicción de que puede ayudar no solamente para amar a Dios, sino también a los demás hombres. De otro modo, si se va al desierto

meramente para huir de las multitudes que molestan no se encontrará ni la soledad ni la paz: solamente se habrá aislado uno mismo con una tribu de demonios. Vete al desierto no para escapar de los otros hombres, sino a fin de encontrar allí a Dios» (Nota: *Seeds of Contemplation*, London, 1952, pág. 32).

La caridad fraterna, que nos lleva a sentirnos unos con todos los demás, es maravillosa virtud; en cambio, es defecto la superficialidad del alma que desconoce la profundidad interior por darse continuamente a la disipación y al ruido exterior. Necesitamos crear y estimular el carácter abierto, alegre, generoso, sintonizado con los otros, generoso para perdonar los defectos que de ellos nos separan, permitiéndoles entrar en nuestra vida sin barreras de excesiva reserva. Sobre esta disposición podremos levantar el edificio cristiano de la caridad fraterna y del espíritu apostólico.

Este tema es vastísimo y es necesario señalarle límites. En el descubrimiento del otro como prójimo va implicada la humildad y mil otras virtudes. El otro no es el infierno, como quiere Sartre. Pero puede serlo. El hombre existencial, visto como «ser en relación», no es necesariamente un «ser en conflicto», pero llegará a ello si no se cultiva su posibilidad generosa de comunicación humana, enriqueciéndola con la caridad.

P. César Vaca, O. S. A.
Residencia Universitaria «Fray Luis».
c/Residencia, 28.
MADRID (ESPAÑA).

JUSTICIA Y LEY

(Cuento.)

POR

LUIS GONZALEZ SEARA

En un pueblecito de Orense, escondido en el estrecho valle que dejan dos montañas peladas, sin pinos ni otra clase de arbolitos rentables, vivía la familia de don José. La familia de don José, distinguida entre los demás vecinos, porque aparte de las tierras que cultivaba directamente tenía otras en arriendo y aparcería, se componía del matrimonio y tres vástagos, de los cuales dos eran varones. Había también dos criados y la vieja Manuela, pero éstos, claro está, no entraban en el clan familiar, aunque compartían todas sus vicisitudes y alegrías, pues para algo se instituyó el matrimonio y demás relaciones de esa índole.

Los hijos de don José, tocados por la ola de modernización y espíritu de aventura —aunque no de andante caballería—, empezaron a sentirse aprisionados por el limitado horizonte que los rodeaba, y el uno emigró a Santo Domingo y el otro se empeñó en estudiar una carrera, entre otras cosas, porque le habían hecho creer que poseía "condiciones" y que no debía negar a la patria y a la sociedad el fruto indudable de sus excelentes dotes. Después de haberlo pensado mucho, eligió Madrid como lugar de estudios y residencia, porque en dicha ciudad, aparte de los teatros, cines y otros medios de cultura, y un estadio muy grande donde se empezó practicando un deporte, estaban las personas más influyentes del país y era posible medrar encontrando cobijo de buena sombra si el árbol permitía el arrimo. La hermana —por algo muchos ven en la mujer el principio de la vida sedentaria— fué la única que se quedó en casa y, poco después, se casaba con el hijo de don Ramiro, persona muy influyente en la localidad vecina, que tenía un cuñado alcalde y, según algunos decían, "procurador en Cortes", cosa que en el citado pueblo sonaba mucho y bien.

El tiempo, que debe ser un señor muy atareado y no se permite un momento de reposo, fué llevando a la familia por vicisitudes diversas y de muy distinto signo para sus miembros. Los padres, que debieron agotar el capítulo de sus posibilidades vitales muy pronto, realizaron la posibilidad máxima de morirse y, con ello, dejaron a Heidegger y a su yerno tranquilos. El indiano, cuando pensaba regresar a España con un pequeño capitalito, desapareció misteriosamente. Quedaban, pues, los otros dos hermanos.

El estudiante, a quien le dió por hacerse químico, en parte por sus buenas ideas sobre la alimentación, y en parte por la ayuda de su pariente procurador, después de numerosos despilfarros que obligaron a don José a vender la más preciada de sus "quintas", se vió coronado por el éxito al frente de uno de esos imponderables centros que fabrican sustitutos del pollo y la ternera. Ganó mucho dinero, se compró dos coches de esos muy largos, se casó bien y a tiempo y fué padre de dos hijos.

La hermana, en cambio, tuvo que luchar con una serie de dificultades. Las cosechas fueron malas, al ganado "le dió" por morirse y el marido perdió la mitad de la hacienda en el juego. Hubo que volver a labrar las tierras arrendadas, vender otras —aparte de la "quinta"—, y los hijos no pudieron ir al Instituto porque no se podían sostener los gastos. Fueron, pues, agricultores y trabajaron incansables por superar la suerte adversa.

El tiempo continuó corriendo. El químico se murió de una congestión, después de un banquete, y sus hijos tuvieron que interrumpir por algún tiempo sus diversiones. Mas, poco después, Eduardito —que siempre se distinguió por sus genialidades— empezó a sentir la comezón de ir a "Miami" y otros puntos del turismo acaudalado. Estaba pensando en el modo de financiar la "gira" y, de momento, se le apareció la idea salvadora: su padre tenía una herencia "allá", en el pueblo. Pues ¡nada!, viajecito al canto, reparto, venta y billete para Florida.

Como las ideas buenas no conviene tardar en realizarlas, Eduardito y Juan Alberto —su hermano— se pusieron en camino. Los primos del pueblo recibieron con mucha alegría a los primos distinguidos de Madrid, aunque un extraño temor les embargaba. Eduardito, que no había pensado que en el pueblo existieran pulgas y otros bichejos, empezó a sentir la necesidad de marcharse y prescindió de rodeos. Propuso el reparto inmediato de la herencia de su abuelo y don José no debió pensar nunca en tener un nieto tan solícito de su nombre.

—Bueno —dijeron los primos del pueblo—, pero habrá que esperar un poco, porque estas cosas llevan tiempo y...

—Nada, nada —cortó Eduardito—. Hay una cosa muy simple en matemáticas que se llama la ley de repartimientos proporcionales. Se aplica a nuestro caso concreto y ya está.

—Pero —aventuró un primo— hay que tener en cuenta que los trabajos realizados, las mejoras y...

—¿Eh? ¿Qué es eso? —clamó el soñador de "Miami"—. Bastante

hacemos con no exigiros cuentas de todo lo que aquí se malgastó sin nuestro permiso. ¡Hay que ver cómo dejó esto el abuelo y cómo está!...

En fin, se hizo el reparto, y al día siguiente Eduardito y Juan Alberto ponían sus parcelas a la venta.

—Queridos primos —les dijeron los del pueblo—, no quisiéramos que esas tierras saliesen de la familia. Por tanto, nosotros nos quedamos con ellas, pero debéis aguardar algún tiempo para el cobro, porque en este momento no tenemos un céntimo.

—¿Esperar? —gritó Eduardito—. ¡Pues si que tendría gracia!...

Y el tío Roque se quedó con aquella parte de las tierras de don José, de aquellas tierras por las que los primos del pueblo habían sacrificado su vida, por las que habían luchado y sufrido trabajos y privaciones, mientras sus otros primos, más afortunados, se divertían en la capital de España.

Ya habían partido los "señoritos", y dos de los primos, sentados en torno a la llama chisporreante de unos leños, departían sobre los recientes acontecimientos.

—¿No crees, Antonio —le decía Pepe—, que aquí hay algo que no es justo?

—¡Hombre! —respondió Antonio—, tanto como injusto, injusto, no. Después de todo ellos estaban en su derecho y bastante hicieron con no cobrarnos la renta por el tiempo que disfrutamos de sus fincas.

—¿Pero tú no crees —siguió Pepe, que tenía sus ribetes de tozudo— que ellos, que no han visto nunca las tierras, no pueden tener el mismo derecho que nosotros, que las labramos, que las sostenemos y hacemos productivas, que empleamos en ello nuestra vida, mientras ellos se dedican a otras cosas más lucrativas y más finas? ¿Es que ellos nos dan parte en las ganancias de su trabajo?

—Bueno, yo no sé de esas cosas —musitó Antonio—, pero la justicia, es decir, la ley, está de su parte y nosotros no vamos a cambiarla.

—¿Y tú crees que lo justo son las leyes? —indagó una vez más Pepe.

—¡Hombre!, las leyes, las leyes... Mira, ¡vamos a dormir!

Y aquella noche un avión volaba sobre el Atlántico, al mismo tiempo que una helada tardía dejaba como yermos los campos de centeno...

Luis González Seara.
Colegio Mayor "José Antonio".
Ciudad Universitaria.
MADRID

BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

LOS CATOLICOS Y ORTEGA

El P. Santiago Ramírez, O. P., de tan amplio y reconocido prestigio como teólogo y filósofo, acaba de publicar un extenso libro sobre la filosofía de Ortega y Gasset (1). Las conclusiones a que llega el ilustre dominico son sobremanera graves: el pensamiento filosófico de Ortega es incompatible con la fe y la moral del catolicismo; bajo la belleza de su forma literaria se ocultan el error y el veneno; éste, en fin, se muestra tanto más copioso cuanto más detenida es la lectura de la obra orteguiana (págs. 442 y 368). La consideración de tan dura y tajante sentencia, y más aún viniendo de quien viene, debe mover a reflexión seria a cuantos se sientan católicos, intelectuales y españoles, sean o no filósofos de profesión. Y no sólo a reflexión seria; también a expresión responsable si su juicio se aparta más o menos del que los anteriores asertos formulan.

No quiero ocultar que ése es mi caso. Escribo ahora con el honrado propósito de ofrecer a los lectores españoles precisiones y cautelas que echo de menos en el alegato del P. Ramírez. Algún derecho a ello me da, por añadidura, ver citadas varias líneas mías en uno de sus capítulos más decisivos y acres: "Pedro Laín Entralgo ha dicho con razón: se empeña Ortega en no entender el cristianismo ni la vida religiosa, y de ahí procede todo." Tales palabras —que el P. Ramírez, con muy escasa mesura para mi insignificante persona, no ha tenido la atención de leer en el escrito a que pertenecen (2)— proceden de la crítica que de *Historia como sistema* hice en 1941, y aluden a la abusiva historificación del cristianismo en ese libro propuesta. No puedo protestar contra esta reiterada utilización de un texto mío. Mas tampoco puedo estimar acabadamente correcta la aducción de un juicio censorio ajeno sin indicar con exactitud el objeto a que se refiere y, sobre todo, sin consignar la global postura de su autor frente a la materia de que entonces se esté tratando; en este caso, ante la obra y la persona de Ortega. ¿Me será necesario advertir que la mía difiere considerablemente de la que el P. Ramírez manifiesta en su libro y de la que el señor Marreo Suárez manifestó en el artículo a que el P. Ramírez ha recurrido para citarme? Cualquier lector español de buena voluntad y no mala información podrá dar la oportuna respuesta (3).

(1) *La filosofía de Ortega y Gasset,* Barcelona, Editorial Herder, 1958.

(2) Las copia de un artículo del Sr. Marrero Suárez publicado en *Arbor.*

(3) La crítica en cuestión, escrita en vida de Ortega y en la expectativa de lo que el filósofo había llamado, platónicamente, su "segunda navegación",

Pero, después de todo, esta es cuestión de poco momento. Lo importante no es dirimir menudos pleitos personales, sino examinar de modo serio y responsable si las terminantes conclusiones del P. Ramírez se hallan *total y absolutamente* justificadas por la letra y el espíritu de la obra de Ortega. "Para entender el espíritu de un autor —enseñó Pascal— es preciso concordar todos sus pasajes contrarios"; o, si se quiere decir eso en otra forma, completarle consigo mismo. Cumpliendo rigurosa y delicadamente el inexcusable precepto pascaliano, ¿llegaremos por necesidad a la rotunda y compacta condenación que el P. Ramírez estampa al fin de su estudio? Tratemos de verlo, revisando con cuidado alguna de las tesis previas a esa condenación terminal.

I. La idea que Ortega se ha formado de la vida humana es en muchos puntos incompatible con la fe católica, dice el P. Ramírez (página 370). ¿Cuáles son esos puntos? Por lo menos, estos dos: 1.º Ortega niega la trascendencia de la vida humana; nuestra vida, según él, no tiene un fin fuera de sí misma. 2.º Para Ortega, el hombre no difiere esencialmente del animal y tiene su origen en la evolución ascendente del animal bruto en cuanto a todo, cuerpo y alma. Tan áspera interpretación del pensamiento orteguiano ¿es, por ventura, indiscutiblemente cierta?

Nuestra vida es intrascendente a sí misma. Tres textos de *El tema de nuestro tiempo,* más otro de un artículo periodístico escrito en 1908, bastan al P. Ramírez para atribuir a Ortega esa monda y desoladora tesis. Pero tales textos sólo pueden ser correctamente entendidos concordándolos con otros no menos orteguianos. El estrato más profundo de nuestra vida... está formado por creencias"; lo cual, según el propio Ortega, dista mucho de afirmar que "bajo ese estrato más profundo no haya algo más, un fondo metafísico al que ni siquiera nuestras creencias llegan" *(O. C.* V, 388). Esto es, un fondo metafísico trascendente a nuestra vida. "Absortos en una ocupación feliz sen-

---

decía, entre otras cosas: "El hombre, como dice Ortega, necesita una nueva revelación. Pero tal revelación no puede ser la mera razón histórica... De ella hay que partir, después de haberla conocido, gozado y sufrido. ¿No podría ser un camino hacia la nueva luz el tránsito de la vida hacia la vocación, en la cual Dios se revela auténticamente al hombre auténtico? ¿No sería una rara y estremecedora revelación para el hombre moderno encontrarse con que su vida es, insospechadamente, trascendencia religiosa, tangencia con la eternidad? ¿No sería, en fin, una singular fortuna para los españoles ver disparado el excepcional talento filosófico de Ortega, en esta madurez suya tan grave de frutos, hacia tales reveladoras metas?" No sé lo que en otra situación personal e histórica hubiese hecho Ortega frente a esas interrogaciones; pero sí puedo afirmar que los españoles no hicieron gran cosa para que su respuesta fuese favorable.

timos un regusto, como estelar, de eternidad" *(O. C.* VI, 425); luego la eternidad es, cuando menos, una posibilidad-límite de nuestra vida. "Yo creo que el alma europea se halla próxima a una nueva experiencia de Dios, a nuevas averiguaciones sobre esa realidad, la más importante de todas" *(O. C.* V, 453). Dios, no hay duda, es para Ortega una "realidad" suprema y trascendente a mi vida, aunque mi experiencia intelectual o vital de Dios tenga forzosamente que acaecer en *mi* vida. "El día, tal vez menos lejano de lo que el lector sospecha, en que se elabore una biología general, de que la usada sólo será un capítulo, la fauna y la fisiología celestiales serán definidas y estudiadas biológicamente, como una de tantas formas posibles de vida" *(O. C.* III, 189). Una conclusión fluye inmediatamente de este aserto: Ortega admite la posibilidad de formas de vida distintas de la humana y superiores a ella. "El hombre, tenga de ello gana o no, es un ser constitutivamente forzado a buscar una instancia superior" *(O. C.* IV, 221); frase que sólo puede entenderse —so pena de desvirtuar las palabras "constitutivamente", "forzado" y "superior"— concibiendo al hombre como una realidad que desde su propia constitución metafísica está vocada a la trascendencia. "En la vida humana —escribe Ortega en otra parte— lo inmanente es un trascender más allá de sí misma" *(O. C.* III, 166).

Leyendo ahora que "la vida vive de su propio fondo y mana de su mismidad" *(O. C.* III, 189), ¿habremos de concluir, con el P. Ramírez, que para Ortega "nuestra vida no tiene un fin fuera de sí misma"? No parece que sea necesario. Más allá de mis últimas creencias —más allá del "estrato más profundo" de mi vida— hay un fondo metafísico al que ellas no llegan y hay la realidad de Dios. Pero, según Ortega, ese fondo metafísico y la realidad de Dios sólo pueden existir *para mí* en *mi* vida, la cual es por esto llamada "realidad radical." Luego, concordando a Ortega con Ortega, diré que el pensamiento orteguiano es éste: *para mí,* mi vida —cuyo fondo último me trasciende— vive de su propio fondo y mana de su mismidad. Aun para no vivir en mí, tengo que vivir en mí. Con ser grande, el esfuerzo lectivo y exegético del P. Ramírez no ha sido suficiente (4).

---

(4) Véase otra muestra paladina. Dice el P. Ramírez, dando forma de tesis al pensamiento de Ortega: "*A fortiori* la vida humana no tiene un último fin fuera ni sobre sí misma" (pág. 371). Tal sería el sentido más propio de estas palabras, escritas por Ortega en 1908: "Kant nos ha disciplinado, y ya no caemos en la ruda metafísica de las causas finales, de un fin último que sea una cosa" *(O. C.,* I, 115). Ahora bien: en la misma página dice Ortega: "El evolucionismo nuestro... significa una vuelta, sana y fecunda en mi opinión, al teleologismo aristotélico, al biologismo del grande estagirita". Lo que el Ortega de

"El hombre no difiere esencialmente del animal y procede de éste, en cuerpo y alma, por evolución ascendente." En cuanto al origen del cuerpo, Ortega parece atenerse a la opinión hoy común entre los hombres de ciencia. He aquí cómo la expone, con el asenso de varios teólogos católicos, el antropólogo católico Piero Leonardi: "Teniendo en cuenta los resultados de los más recientes estudios paleontológicos, no se puede excluir *a priori* la posibilidad de relaciones genéticas entre el Hombre y los antropoides. Más bien se puede decir que los descubrimientos más recientes parecen aportar buenos argumentos en favor de dicha variación, en cuanto atañe a la parte corpórea" (5). Pero esto ¿quiere decir que para Ortega no hay una diferencia esencial entre el animal y el hombre? He aquí sus propios textos: "Entre la pura fiera que era el antropoide y el esbozo de humanidad que es el hombre del primer paleolítico, la Naturaleza da un salto" *(O. C.* VI, 472); "en el hombre tuvo que existir, desde que se inició su *humanidad,* una necesidad de comunicación incomparablemente superior a la de todos los demás animales"; más aún: "había en él algo que en ningún animal se daba, a saber: un *mundo interior (El hombre y la gente,* pág. 287). Decir, pues, que para Ortega "el hombre no difiere esencialmente del animal", es desconocer el pensamiento de Ortega.

¿Cuál es la real consistencia de ese "mundo interior" que tuvo en sí el hombre primigenio y no tuvo ni puede tener el animal no humano? Basado en su personal idea de la "razón", Ortega propone no designar mediante este viejo vocablo la incipiente condición específica del primer hombre; pero no niega que en el primer hombre hubiese alguna "razón". Ese hombre primigenio, dice, poseía una "dosis mínima de razón" *(O. C.* VI, 473); lo cual no debe mover a escándalo a los que siguen llamando al hombre "animal racional", porque para Ortega ni siquiera hoy es plenamente racional el hombre *(El hombre y la gente,* pág. 286). Acéptese o no el pensamiento antropológico de Ortega, para un católico será siempre indudable que Dios creó al hombre

---

veinticinco años, todavía neokantiano, niega, con Kant, es que el "fin último" sea una "cosa", no que la vida tenga un "fin último", ni que existan "causas finales". El teleologismo de Ortega —que él, por añadidura, declara aristotélico— no puede ser más explícitamente proclamado.

(5) P. Leonardi, *L'evoluzione biologica e l'origine dell'uomo* (Brescia, 1949), página 171. Las cosas no han cambiado desde entonces, como no sea para reforzar la segunda parte del párrafo transcrito. ¿Cómo, pues, sostiene el P. Ramírez que, "en el estado actual de la ciencia", una "Teología prudente" debe inclinarse a negar que el cuerpo del hombre proceda de la evolución biológica del cuerpo animal? Recuérdese el texto de la *Humani generis:* "ex divinae revelationis fontibus nihil habeatur, quod in hac re maximam moderationem et cautelam exigat".

a su imagen y semejanza; pero sin mengua de la sustancial y permanente unidad específica del linaje humano, no repugna admitir que el modo concreto según el cual el hombre primigenio —Adán— fué "imagen y semejanza" de Dios, difería bastante del modo concreto como es imagen divina el actual hombre de Europa y América (6). Ser fiel al dogma católico no obliga a idealizar infundadamente la figura de Adán.

Y ¿cómo pudo llegar a existir en el seno de la materia —probablemente, en el seno de un organismo antropoide— ese "mundo interior" incipientemente racional que otorgó su nueva realidad específica al primer hombre? Para un católico, la respuesta es clara: ese "mundo interior" cobró existencia por obra de un acto de creación divina; para que el hombre existiese, Dios tuvo que crear el espíritu humano *ex nihilo subiecti*. Desde fuera de la fe católica, que siempre exige del creyente auténtico afrontar la prueba del "escándalo de la Cruz" (7), Ortega se resiste a admitir la noción de una "especial" creación divina *(El hombre y la gente,* pág. 287). Pero, radicalizando el análisis, no parece que pueda tener otra explicación válida la peculiar "causa" del origen del hombre a que él alude y que él expresamente afirma en otra de sus páginas *(O. C.* VI, 472). ¿Cuáles eran los "atisbos" que acerca de este subyugante tema —"emocionante y funambulesco", lo llama Ortega— anunciaba el filósofo en una breve nota de 1942? No lo sabemos; la muerte le impidió dar su última respuesta. Claro está que los católicos no hubiésemos podido admitir nunca esos "atisbos", si no incluían expresa o tácitamente la *peculiaris creatio* que menciona y subraya una célebre respuesta de la Comisión Bíblica acerca de la interpretación de los primeros capítulos del Génesis. Aun cuando, por otra parte, la más escrupulosa fidelidad a la doctrina católica no exija representarse con la intuíble e inventada espectacularidad de una pintura de Miguel Angel el sutil momento de la divina creación del espíritu humano y de su divina "infusión" en el cuerpo material que entonces lo recibiera. La generación metafísica no tiene por qué ser escena aparatosa.

II. Tal vez baste lo expuesto para demostrar que las proposiciones condenatorias del P. Ramírez carecen muchas veces de fundamento suficiente; y que, en consecuencia, un examen amplio y detenido de los escritos de Ortega obligaría en no pocos casos a modificarlas conside-

---

(6) Hablo, como es obvio, de la "naturaleza" de Adán, no de los dones preternaturales y sobrenaturales gratuitamente añadidos a ella.

(7) Los llamados "motivos de credibilidad" y "de credentidad" aminoran ese "escándalo de la Cruz", pero no lo suprimen. En sí misma, la fe cristiana no puede ser el resultado de una mera faena de convencimiento o persuasión.

rablemente, cuando no a rectificarlas por completo. Falto de tiempo y de espacio para revisar metódica y pormenorizadamente toda la crítica del P. Ramírez —serían necesarias, para dejar las cosas en su punto, las doscientas cincuenta páginas que él consagra a su empeño—, me limitaré a mostrar con algunos breves ejemplos la necesidad de tal revisión.

La fórmula de la filosofía orteguiana. Todos saben que el apotegma "Yo soy yo y mi circunstancia" es el punto de partida y la cifra del pensamiento filosófico de Ortega. Su significación es bien clara: no hay yo sin mundo; un "yo puro", en el sentido del idealismo, es una ficción de la mente, no es una realidad; ser "yo" consiste, por lo pronto, en estar abierto a las cosas. ¿Puede imaginarse que un aristotélico actual y reflexivo reciba con iracundia intelectual esa fórmula de Ortega? Pues bien, léase cómo la interpreta el P. Ramírez: "Hay en cada uno de nosotros dos yos o dos personas: uno grande, total —el yo del sujeto—, y otro pequeño, parcial, reducido a la mitad —el yo del predicado—. Cada yo sería bipersonal, aunque en tamaños diferentes. La fórmula orteguiana se traduciría perfectamente por esta otra: yo soy mitad yo y mitad circunstancia, es decir, no yo. Un auténtico hermafrodita, mitad macho y mitad hembra. En ambos casos un perfecto anormal, es decir, un esquizofrénico —bipersonal = desdoblamiento de mi personalidad— y un hermafrodita —bisexual = desdoblamiento del sexo—. Y todo ello con la mejor de las intenciones: para el mejoramiento de la humanidad" (pág. 250). Nunca hubiera podido sospecharse tal interpretación de las palabras de Ortega. ¿Qué llegaría a ser la historia del pensamiento humano sometida a tan peregrino criterio hermenéutico?

"Según el filósofo madrileño, Dios no existe, como tampoco existe el alma", dice el P. Ramírez (pág. 419). Y apoya su aserto en un texto de Ortega acerca de las teodiceas sin Dios, publicado en un artículo periodístico en 1911 y —dato significativo— no recogido por el autor en sus *Obras completas*. Pero en *Dios a la vista* afirma Ortega que Dios, "fundamento" del mundo, es "trascendente" al mundo *(O. C.* II, 485-488); y en *Defensa del teólogo frente al místico* sostiene que Dios es "realidad", la realidad más importante de todas *(O. C.* V, 453); y en *¿Qué es filosofía?* llama a Dios "ser fundamental" y vuelve a afirmar la trascendencia fundamentante del ser divino (pág. 109). Y en cuanto a la condición inmaterial del alma humana, ¿no bastaría a un buen conocedor de la doctrina tomista acerca del *motus instantaneus (Summa,* I, qq. 53 y 61) leer que para Ortega los fenómenos espirituales o mentales del hombre "no duran, no ocupan tiempo"? *(O. C.*

II, 453). Repetiré lo antes dicho: con ser grande, el esfuerzo lectivo y exegético del P. Ramírez no ha sido suficiente.

"En esta ética —la de Ortega— no hay nada fijo ni inmutable", asegura taxativamente el P. Ramírez (pág. 429). Ahora bien, Ortega ha escrito: "Las virtudes tienen una jerarquía inquebrantable en el sistema de la ética; pero cada uno de nosotros prefiere acaso una virtud distinta, y tal vez una que no es la primera en el orden objetivo" *(O. C.* II, 98). Lo cual, como bien se advierte, es algo muy distinto de lo que el P. Ramírez sostiene. Como son muy distintos entre sí el sentido real de estas frases de Ortega: "Frente a la auténtica ejemplaridad hay una ejemplaridad ficticia e inane. Una y otra se diferencian, por lo pronto, en que el hombre verdaderamente ejemplar no se propone nunca serlo" *(O. C.* II, 348) —frases, sea dicho en inciso, tan acordes con la ética y la ascética cristianas— y, por otra parte, el sentido que el P. Ramírez atribuye al artículo de que proceden: "Es ilícito (para Ortega) hacer de la ejemplaridad y la virtud una profesión" (pág. 429). Como, en fin, hubiera sido muy distinto el juicio del P. Ramírez frente a la alta estimación orteguiana de los bienes de esta vida —estimación que lleva al filósofo madrileño a discrepar del P. Nieremberg, tan extremoso en el *contemptus mundi*—, leyendo los textos de Ortega desde la manera de ser cristiano que hoy postula el movimiento "Por un mundo mejor" y Pío XII afirmaba hace poco (19-III-1958) ante los jóvenes de la Acción Católica italiana.

Idea de la verdad. Ortega, como es sabido, discute la definición escolástica de la verdad —*adaequatio intellectus et rei*— y se aparta de ella. Permítaseme no entrar ahora en esa lid. Mi propósito —más modesto— se limita a mostrar otra vez y en otro orden de cosas, la inadecuación entre el sentido más obvio de los textos de Ortega y la interpretación que de ellos da el P. Ramírez. Dice aquél, refiriéndose expresamente a la ciencia humana: "El amor a la verdad, suprema energía del ánimo, no debe llegar a convertirse en odio al error, pues de él vive la verdad; gracias a que él existe se sabe qué es verdad. Si el error se suprimiera mágicamente, la verdad dejaría de ser verdad y se convertiría en dogma" *(O. C.* I, 218). El P. Ramírez se escandaliza, y condena a Ortega esgrimiendo la encíclica *Pascendi,* relativa, como es bien sabido, no a la verdad de la ciencia humana, sino a la verdad de los dogmas de fe. ¿Por qué así? Una interpretación correcta de esas palabras conduciría a las siguientes conclusiones: 1.ª Para Ortega, toda doctrina científica concreta —de ellas se trata ahora— lleva siempre en su seno verdad y error. ¿Acaso no es así? El mismo Santo Tomás, ¿no erró, sin advertirlo ni quererlo, en muchas de sus ideas acerca de la estructura del Universo? E incluso en el orden teológico,

¿son hoy católicamente defendibles las tesis tomistas respecto a la Inmaculada Concepción y al carácter inspirado de ciertas partes del Antiguo Testamento? 2.ª Para Ortega, la consideración del error puede incitar el descubrimiento de nuevas verdades. Eso se propone lograr él, apenas escritas las líneas precedentes, estudiando y presentando las doctrinas psicoanalíticas, las cuales, a su modo de ver, son "más que falsas, no verdaderas, pero científicamente sugestivas". 3.ª Para Ortega, un dogma es una verdad de la que se ha suprimido el error; esto es, una verdad "absoluta". 4.ª Para Ortega, el amor a la verdad es la suprema energía del ánimo. Aun cuando Ortega no aceptase creyentemente los dogmas del catolicismo —que, por lo demás, rebasan toda ciencia meramente humana—, ¿hay algo en estas cuatro conclusiones que pueda repugnar al espíritu de un católico?

Pero baste ya de ejemplos, porque todo lector de voluntad benigna podrá aumentar sin grave esfuerzo el número de ellos. Dice reiteradamente el P. Ramírez que ha querido someter la obra de Ortega a una crítica "benévola y objetiva"; lo más objetiva posible, añade (págs. 12 y 183). ¿Ha sido así? En su intención, no lo dudo; en su proceder visible, cabe discutirlo. Su crítica no es de hecho benévola, porque propende a una interpretación *in peius* de todo cuanto en la obra de Ortega puede ser diversamente interpretado. Repitamos una vez más la regla de oro de San Ignacio: "Todo buen cristiano ha de ser más prompto a salvar la proposición del próximo, que a condenarla." ¿Cumple esta regla el libro del P. Ramírez? Las palabras que de cuando en cuando dispara contra el pensamiento filosófico de Ortega —"maña, astucia, camándula o lo que se quiera...; los pillos, los zorros y los vividores serían los más auténticamente hombres" (pág. 266); "mera listeza y pura marrullería..., apoteosis de la cuquería, cuquería elevada al cubo" (pág. 303); "filosofía de tarados y anormales" (pág. 351); "ética animalesca de tipo zoológico" (pág. 361), *et sic de caeteris*— no sólo van contra toda benevolencia, mas también contra la más elemental justicia y aun contra el decoro que una polémica filosófica y teológica tan estrictamente exige. No; contra lo que él de sí mismo dice, el P. Ramírez no ha sido benévolo.

Y tampoco ha sido objetivo. ¿Es objetivo quien, para sentar una conclusión crítica y condenatoria respecto al pensamiento de un autor, no ha tenido en cuenta todos los textos en que ese autor se refiere a la cuestión tratada? ¿Es objetivo quien, junto a las frases en que Ortega declara su personal apartamiento de la Iglesia —éstas, sí, cuidadosamente recopiladas—, no copia los párrafos que expresan su personal estimación del catolicismo? Por ejemplo, éste: "Se trata de construir España, de pulirla y dotarla magníficamente para el inme-

diato porvenir. Y es preciso que los católicos sientan el orgullo de su catolicismo y sepan hacer de él lo que fué en otras horas: un instrumento exquisito, rico de todas las gracias y destrezas actuales, apto para poner a España en forma ante la vida presente" *(O. C.* III, 519). O este otro: "Hombres como Scheler, Guardini, Przywara, se han tomado el trabajo de recrear una sensibilidad católica partiendo del alma actual. No se trata de renovar el catolicismo en su cuerpo dogmático ("modernismo"), sino de renovar el camino entre la mente y los dogmas. De este modo han conseguido, sin pérdida alguna del tesoro tradicional, alumbrar en nuestro propio fondo una predisposición católica, cuya latente vena desconocíamos" *(O. C.* III, 561) (8). ¿Es criterio objetivo el del censor que, juzgando la obra intelectual de Ortega, declara "cosas baladíes" la historiología, la sociología, la estética, la psicología y la crítica literaria y artística? "Sus obras —escribe el P. Ramírez— contienen análisis y descripciones deslumbrantes, aunque generalmente sobre cosas baladíes. Los grandes problemas de la filosofía, que son también los problemas fundamentales de la vida, quedan soslayados o mal resueltos. La gran cultura que revela poseer Ortega se consume casi toda en esos encajes y adornos accidentales, bajo los cuales se oculta el veneno del error" (pág. 368). O sea: en la obra de Ortega, todo lo que no es erróneo y venenoso (es decir, todo lo no pertinente a "los grandes problemas de la filosofía" que el P. Ramírez considera en su libro), todo aquello es cosa baladí (esto es, la serie de disciplinas y temas antes enumerados). Lo cual resulta tanto más peregrino, cuanto que el P. Ramírez ve en Ortega "un hombre de grandes posibilidades filosóficas" (pág. 368), y reconoce que éste, en sus escritos, "no ha buscado más que la verdad" (pág. 183). ¿Qué plus de pecado original había en la mente de nuestro filósofo para que esos dos juicios fuesen coincidentemente ciertos en su persona?

No; esta vez no ha sido benévolo ni objetivo el P. Ramírez. En una ocasión escribe, con indudable acierto: "La llamada filosofía cristiana no es en realidad el cristianismo, ni brota propiamente de él, sino junto a él y teniendo en cuenta lo que enseña y significa él. Es una filosofía que no pierde su naturaleza y autonomía de tal. Por eso, dentro de ella caben muy variados matices. El tomismo es uno de ellos" (pág. 363). Desde el tomismo piensa y escribe el P. Ramírez, y desde el tomismo juzga —y tantas veces malentiende— la filosofía de

---

(8) La apostilla viene prestamente a la pluma. Frente a este Ortega de 1927, ¿queda bien justificada la calificación de "modernista" —o "filomodernista"— con que el P. Ramírez tan resueltamente le cataloga, apoyado en textos orteguianos de 1908?

Ortega. ¿Hubiera llegado desde el pensamiento de Blondel, cuya condición "cristiana" nadie niega ya, a las tan negativas conclusiones que en su libro estampa? (9). Indudablemente, el empeño del P. Ramírez —juzgar la obra filosófica de Ortega desde un punto de vista católico— tiene que ser emprendido de nuevo, con objetividad y benevolencia menos discutibles (10).

III. Entonces, ¿qué actitud debe adoptar un intelectual cristiano ante la obra de Ortega? En mis ensayos "Hacia una teoría del intelectual católico" y "El cristiano en el mundo moderno" (11) he declarado con algún detenimiento cómo entiendo yo el vidrioso problema de la relación del católico con la cultura secular. Ateniéndome ahora a lo que en ellos digo, expondré mi respuesta en dos series de proposiciones.

Un católico español que quiera ser acendradamente fiel a la inteligencia, a la verdad y a la justicia, habrá de tener en cuenta, frente a la obra filosófica de Ortega, lo siguiente: 1.º Que, en efecto, Ortega declaró vivir fuera de la Iglesia, y fuera de ella vivió desde su juventud hasta poco antes de su muerte (12); pero no menos cierto es que siempre quiso y supo respetar delicadamente la confesión católica de quienes junto a él estuvieron. 2.º Que en los escritos de Ortega hay afirmaciones y dichos volanderos inconciliables con la fe católica o

---

(9) Esto no quiere decir, naturalmente, que yo postule la sustitución del tomismo por un blondelismo "de escuela" en la formación intelectual de los católicos. Tampoco trato de afirmar que desde el tomismo no se pueda "comprender" la filosofía contemporánea. Muy otro habría sido el resultado de juzgar a Ortega desde el tomismo si el P. Ramírez hubiese procedido con el mismo espíritu que A. Dondeyne en su libro *Foi chrétienne et pensée contemporaine* (Lovaina, 1952).

(10) Escribe el P. Ramírez las palabras antes copiadas para impugnar una afirmación de Ortega, según la cual el aristotelismo habría impedido la elaboración de una filosofía genuinamente cristiana; la filosofía que apunta en la obra de San Agustín, los Victorinos, Escoto, Eckart y Nicolás de Cusa. No puedo entrar en la discusión de tan arduo problema; me limitaré aquí a decir que mi personal actitud ante él no coincide *exactamente* con la orteguiana. Pero, leyendo ésta, ¿por qué se escandaliza tanto el P. Ramírez? ¿Acaso *Les Editions du Cerf*, que en París editan sus hermanos de hábito, no ha publicado un libro —*Essai sur la pensée hébraïque*, de Cl. Tresmontant (París, 1953)— en el que, con el *Nihil obstat* de un Padre dominico, se sostiene una tesis muy semejante a esta de Ortega? ¿Acaso Amor Ruibal, a su modo, no vino a decir desde la más ortodoxa teología lo mismo que Ortega dice?

(11) Pueden leerse en *Mis páginas preferidas* (Madrid, Edit. Gredos, 1958).

(12) Lo que a este respecto hubiera en el momento de su muerte, sólo Dios lo sabe.

difícilmente compatibles con ella. Tales afirmaciones y dichos son, sin embargo, mucho menos copiosos de lo que han tratado de hacer ver el P. Ramírez, el P. Roig Gironella (13) y los autores a que se refiere el libro de J. Marías *Ortega y tres antípodas* (Buenos Aires, 1950). Creo que las páginas precedentes lo demuestran de modo suficientemente claro. 3.º Que, en consecuencia, el problema de la conciliabilidad entre el pensamiento filosófico de Ortega y la verdad católica debe ser cuidadosamente estudiado. El P. Ramírez ha tratado de resolver ese problema con una rotunda y destemplada negativa; mas ya hemos visto que su proceder intelectual dista mucho de ser irrecusable.

Pero a la vez que las tres proposiciones anteriores, nuestro católico opinante se sentirá íntimamente obligado a ver y reconocer la verdad de las cinco que subsiguen: 1.ª En su conjunto, la obra de Ortega está muy lejos de ser formalmente anticatólica. Descontadas las expresiones a que antes he aludido —más frecuentes en los escritos de la mocedad que en los de la madurez—, esa obra contiene explícitas declaraciones de "buena amistad" con el catolicismo, sinceros elogios a la situación del pensamiento católico europeo a raíz de la primera guerra mundial y, frente a los católicos españoles, la exhortación a un fino cultivo católico de su inteligencia. Ortega es un pensador históricamente situado en las postrimerías de la crisis del positivismo y del neokantismo; protagonista, en muchos casos, de la mentalidad consecutiva a tal crisis; declarador paladino del afán de trascendencia que esa situación espiritual comportaba, y egregio copartícipe del movimiento restaurador de la metafísica a que desde hace más de treinta años venimos asistiendo los hombres de Occidente. De ahí que la obra intelectual de Ortega pueda ser, para un católico bien formado y bien intencionado, bastante más beneficiosa que nociva, y de ello son testimonio vivo no pocos de los españoles seglares más limpiamente vocados al oficio intelectual. 2.ª Ortega es un escritor de primer orden. Posee como pocos —para decirlo con expresión cervantina— el arte de enhechizar las voluntades con su prosa, y una gran copia de sus páginas quedará, sin duda, entre las más altas sumidades de nuestra lengua. 3.ª Como brillante comentarista, y en cuanto generoso introductor de ideas, Ortega ha desempeñado un papel de extraordinaria importancia en la historia de nuestra vida intelectual. Apenas hay en España un lector de calidad —incluídos, por supuesto, no pocos de los que le combaten— que no esté en alguna deuda con él. 4.ª Aparte la fracción metafísica antes mencionada, la obra de Ortega es un rico filón de originales y sugestivas ideas estéticas,

---

(13) *Lo que no se dice. Con una antología teofánica de los textos de Ortega y Gasset* (Barcelona, 1953).

antropológicas, sociológicas e historiológicas, perfectamente válidas para el católico más riguroso y crecientemente estimadas por las gentes cultas de Europa y América. 5.ª Mirados en su conjunto, los escritos de Ortega no mueven al pesimismo ni a la desesperación; son, por el contrario, una constante incitación al vigor del ánimo y a la calidad de la acción personal.

Volvamos ahora a nuestra interrogación anterior. Ante la obra de Ortega, ¿cuál debe ser la actitud de un católico español que desee ser auténtico amigo de la inteligencia, la verdad y la justicia? ¿Podrá conformarse declarándola peligrosa y vitanda? ¿Verá en ella no más que un vivero de gérmenes de corrupción? Muy lejos de esa injusta e imprudente actitud, yo, sin más autoridad que la que pueda conferirme mi humilde y deficiente vida de intelectual católico y español, me atreveré a proponer otra, cifrable en sólo dos palabras: advertimiento y reconocimiento.

Advertimiento. Sin daño para la verdad y sin lesión de la justicia y la caridad, hay que discernir cuidadosamente en la obra de Ortega lo que en ella no sea compatible con la fe católica, procurando en todo momento no confundir lo atañedero al dogma con lo tocante a la filosofía, y distinguir entre la repulsa de lo erróneo y la discusión de lo dudoso. Debe hacerse, es cierto, una atenta crítica católica de Ortega; pero con lealtad, amplitud, rigor y caridad; bien lejos, por tanto, de la parcialidad y el artificio, y procurando, como quería San Ignacio, "salvar la proposición" de aquel a quien se censura. No creo que sea aconsejable otra conducta.

Y junto al advertimiento, el reconocimiento. Dos virtudes cardinales, la justicia y la prudencia, exigen reconocer sin reservas cuanto en la obra de Ortega es verdadero y valioso. La justicia, porque a cada uno ha de darse lo suyo, y el católico no debe ser el último en cumplir generosamente tan grave mandamiento. La prudencia, también, porque en el ánimo de todos los hombres, y más si son jóvenes, hay siempre algo insobornable, y a ningún educador o regente conviene que una parte del alma de los educandos y regidos se vaya, encandilada, tras lo que él apasionada o ligeramente ocultó y condenó. En suma: más que condenar a Ortega en nombre del catolicismo, hay que enseñar a leer recta y católicamente los escritos de Ortega (14).

Algo más pudo hacer el católico español en vida del filósofo. Ante

(14) "Hay que enseñar a leer a Ortega y a Unamuno", escribí hace algunos años; y un eminente eclesiástico me contestó en amistosa carta: "¿Por qué no procura usted enseñar a leerlos?" Mi respuesta —parcelaria y modesta respuesta— se halla contenida, creo, en las páginas de mi libro *La espera y la esperanza*. A ellas remito a los lectores interesados por el tema.

un hombre sensible a la verdad y mucho más próximo a la amistad que a la obstinada malquerencia, ¿debió limitarse al oficio de hondero, quiero decir, a disparar una y otra vez, con pétrea sequedad y pétrea violencia, palabras hostiles y condenatorias? En sus instrucciones epistolares a los Padres enviados a Alemania escribía San Ignacio: "A los que son cabezas de los adversarios, si los hay, y aquellos que sobresalen entre los herejes o entre los sospechosos, y no parecen del todo obstinados, cuiden de hacérselos amigos, y de ir poco a poco con destreza y con muestras de mucho amor apartándoles de sus errores." Si esto era y sigue siendo regla para tratar con redomados luteranos, ¿cuál debiera haber sido la conducta de los católicos españoles para con Ortega y otros hombres de su condición espiritual?

Bien sé —y el alegato del P. Ramírez lo confirma— que entre nosotros no es infrecuente una actitud muy distinta. Argumento principal de ella es el bien de las almas. Ya sabemos cuál es su fórmula postrera: en Ortega, lo que no es condenable, es cosa baladí, adorno inconsistente. En el último capítulo de su libro, el P. Ramírez aduce el testimonio de un distinguido sacerdote español, el cual dice haber conocido "hombres por cuyo espíritu el aliento intelectual de Ortega ha pasado como un ciclón devastador de sus creencias religiosas; y otros, sin llegar a perder la fe, se enfriaron de tal manera, que fríos siguen todavía". Pero la experiencia de este sacerdote no agota la realidad espiritual de España. También yo conozco algunos hombres en mi patria, y sé que no pocos católicos de profesión intelectual gustan de la lectura de Ortega, utilizan de ella ésta o la otra parte para la perfección de su oficio y no sienten que su fe se conmueva en lo más mínimo. Si se hiciera estadística e inventario de citas de Ortega entre los intelectuales y escritores de España e Hispanoamérica —no se olvide la admiración por nuestro filósofo en los medios católicos de la Argentina, Colombia y tantos otros países americanos—, se vería clara y numéricamente comprobado lo que ahora digo. Más aún sé por experiencia propia. Sé que la difusión coactiva de la actitud espiritual antes expresada —"en Ortega, lo que no es condenable, es cosa baladí"— ha producido en bastantes jóvenes universitarios, y no de los intelectualmente peores, un peligroso desvío del catolicismo o, por lo menos, de un catolicismo que no se esfuerza por discernir con delicadeza y valorar con generosidad lo que en la cultura secular es natural e intrínsecamente valioso. Nadie ha pretendido hacer de Ortega un "maestro de catolicismo", como sugiere el sacerdote mencionado por el P. Ramírez. El catolicismo tiene su magisterio propio, y ni Ortega trató, por su parte, de suplantarlo ante quienes a su lado fueron católicos, ni los católicos amigos de Ortega o de su obra han pedido al

filósofo español magisterio en materia de fe o de vida religiosa. Hablar católicamente de la cultura secular y de sus protagonistas, sin discernir con cuidado el dogma de fe y el aserto filosófico, y sin deslindar con sutileza el sentimiento religioso y la sensibilidad literaria e histórica, no es ejercicio que, a mi juicio, pueda conducir a nada bueno.

¿Qué actitud prevalecerá a la postre? ¿La de aquellos que sólo en términos de condenación saben hablar de Ortega, o la de quienes, sin mengua de la fidelidad a lo necesario, pedimos cautela, discernimiento y recta inteligencia? No lo sé. Aquí y ahora, pensando con inquieto corazón en el futuro espiritual de las almas de España, no puedo renunciar a la esperanza de que entre nosotros cobren vigencia estas palabras de Pío XII: "Investigad las opiniones, los juicios y las costumbres de los hombres entre quienes vivís, y si allí encontráis algo que sea bueno y justo, echad mano de esos preciosos elementos." Acaso la obra de Ortega sea, en orden a nuestra vida intelectual, la mejor piedra de toque para comprobar hasta dónde llega la real eficacia de este hermoso consejo pontificio, tan oportuno en nuestros años y tan escasamente cumplido entre nosotros los españoles.—PEDRO LAÍN ENTRALGO.

LA NUEVA POESIA NICARAGÜENSE

INTRODUCCIÓN

Es raro el país que tenga por héroe nacional a un artista. Grecia lo tuvo y, por eso, tal vez, fué el país del arte. Sin embargo, en la geografía moderna es un hecho que hay un pueblo que tiene por héroe nacional indiscutible a un poeta: Nicaragua.

Para Nicaragua el nacimiento de Rubén Darío es un hecho de más trascendencia que cualquier otro de su historia.

Nicaragua, como apunta Ernesto Cardenal en la Nota Preliminar a su *Antología nicaragüense* (1), por su misma configuración anatómica está asomada al mar. Por el mar le llegó la nueva civilización europea, y en torno a sus mares y a sus lagos corrieron los sueños de Francia, Inglaterra, España, las piraterías de Walker y las expediciones de Nelson, en busca de un hipotético estrecho y después de un futuro canal, que uniera am-

(1) Para este estudio me he valido, sobre todo, de la nota preliminar de ERNESTO CARDENAL en su libro *Nueva poesía nicaragüense*. Madrid, 1949. Colección «La Encina y el Mar». Ed. Escelicer. Valga esta cita general por todas las que después debería repetir a lo largo de mi trabajo.

bos océanos. Pero si Europa soñaba en Nicaragua, Nicaragua soñaba no menos en Europa, la Europa vieja cargada de cultura. Rubén lo confiesa:

«Cuántas veces me entraron ansias desconocidas y misteriosos ensueños, las fragatas y los bergantines que se iban por el golfo azul, con rumbo a la fabulosa Europa.»

Nicaragua tenía ansias de figurar en las mentes europeas. Y en Europa apenas se conocía de Nicaragua el proyecto fantástico de su futuro canal y el sabor exquisito de su cacao, que engolosinaba al paladar de la Reina María Ana de Austria.

Entonces nació Rubén. Soñó también en Europa, se enamoró de una bailarina de barco, que hacía rumbo al viejo mundo, y tras este episodio amoroso volvió a pasearse solitario, a mirar cosas en el cielo y en el mar.

Y Darío cruzó el mar. Era la ambición—paradójica hasta entonces—del indiano que va a Europa a buscar fortuna. La consignación del Puerto de Corinto en que se nos comunica la primera navegación de Darío—aún no marchaba a Europa—tiene la importancia de un documento histórico: «Corinto.—Movimiento marítimo habido en este puerto durante el mes de junio:

Salidas: junio 5, a las cuatro p. m., vapor alemán Uarda, a cargo de su capitán, con destino a El Callao, llevando a los pasajeros Rubén Darío...»

Era la ambición lograda. Darío pasó después a Europa, se puso en contacto con las culturas europeas, dió a Nicaragua un puesto en la literatura mundial. Realizó el ensueño cultural de su país, al que dolía su pequeñez y la solamente gastronómica gloria del sabor de su cacao. Nicaragua encontró su gloria en un poeta. Darío fué el héroe nacional.

Aplicando las teorías sociológicas de Tarde podríamos decir que la sociedad humana reacciona de un modo semejante al que tienen en sus reacciones los individuos. Esta afirmación es fecunda heurísticamente cuando se trata de analizar el prodigioso fenómeno de la floración poética nicaragüense. Como es general que el hijo mayor siga la carrera en que descolló su padre y se instaure así una tradición familiar de profesiones, así en Nicaragua el deslumbramiento poético de Darío sacudió la cultura nicaragüense y formó una tradición de poetas. Darío sacudió con mano bíblica la corriente cultural de su país y cortó por medio sus aguas. Así, podemos hablar con toda propiedad de la era cultural nicaragüense ante-rubeniana y de la era post-rubeniana.

Nicaragua es un pueblo de poesía joven. Apenas hay antecedentes de Darío, sin grandes figuras del tiempo de la colonia, como Guatemala o Méjico, y con unos cuantos románticos decadentes, sin significación en las letras españolas. Pero a partir de Darío los poetas se multiplicaron, primero los imitadores—malos imitadores por lo general—, entre los que apenas merece una mención simpática Lino Argüello, «el poeta humilde de los barrios, de las chicas enfermas, del amor pobre y de la lluvia». Los demás, a pesar de la fama apoteósica de que gozaron en Nicaragua, apenas merecen citarse. Pero formaron ambiente. Hicieron de la poesía algo familiar, tradicional señuelo de los jóvenes compatriotas de Darío. Y también, por reacción, hicieron—aquellos buitres de los desperdicios de Darío, como los califica violentamente Ernesto Cardenal—que una generación joven, enemiga de convencionalismos, de cisnes lánguidos y de princesas cloróticas, buscara al Darío humano, preocupado por sus miserias cotidianas y por sus problemas de inmortalidad.

Por eso, hoy, Nicaragua tiene en la literatura mundial un lugar propio. Y sus poetas—¡oh ambición de Rubén!—han adquirido en los centros literarios europeos una fama que tal vez su propio país les regatea.

I

ORIGEN Y TEMÁTICA DE LA NUEVA POESÍA NICARAGÜENSE

La nueva poesía nicaragüense—como apuntamos más arriba—nació con la ilusión de emular al gran Héroe Nacional, que dió personalidad literaria a Nicaragua y al mismo tiempo, con ideal plenamente juvenil, de acabar con los convencionalismos falsos que ya Rubén había agotado y sus imitadores se empeñaban en repetir. De ahí ese doble carácter—aparentemente contradictorio—de rubenianismo y anti-rubenianismo que brilla en la moderna poesía nicaragüense. Los nuevos poetas, a cuya cabeza marchaba José Coronel Urtecho, comenzaron por ridiculizar los cisnes darianos, «Y soy irrespetuoso con los cisnes», dirá Coronel en su *Oda a Rubén,* para buscar al Darío auténtico, el de las congojas y el de los nocturnos. La Oda citada de Coronel Urtecho a Rubén Darío muestra bien a las claras este ideal, rubeniano y anti-rubeniano a la vez. Comienza por burlarse del mismo mausoleo que encierra los restos del gran poeta:

Burlé tu león, de cemento al cabo.
Tú sabes que mi llanto fué de lágrimas
y no de perlas.

Es el primer paso hacia la verdad: un llanto de lágrimas. Después busca al Darío hombre, de carne y hueso.

Soy el asesino de tus retratos.
Ahora podías perfectamente
mostrarme tu vida por la ventana
como unos cuadros que nadie ha pintado.

Esa es la ambición de los nuevos poetas: ver el alma de Darío al desnudo, sin los afeites que él mismo y sus imitadores le pusieron.

Tu vestido de emperador que cuelga
de la pared, bordado de palabras,
cuánto más pequeño que ese pijama
con que duermes ahora,
que eres tan sólo un alma.

Vamos a ver qué pensaba el mismo Rubén de todos aquellos mitos que su fantasía exuberante creó.

—Maestro, quisiera
ver el fauno.
Mas tú: —«Vete a un convento».
Tú te exaltaste mucho.
«Literatura todo —el resto es esto».

Es una alusión a aquella exclamación de Rubén:
«Con el horror a la literatura..., en que Rubén soñaba su poesía pura».

Tú, que dijiste tantas veces «Ecce
Homo», frente al espejo
y no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.

Los mitos de Darío y su pirotecnia formal han caído envueltos en mentiras.

Me ha roto tus ritmos
a puñetazos en las orejas.

Pero los noveles poetas han descubierto que Rubén ha sido así, a su pesar, y con la repugnancia de su personalidad poética más íntima. El gran Rubén reniega de sus centauros, y de los clavicordios, y de las princesas y de los faunos. Por eso, al echar-

le en cara tanta mentira los nuevos poetas, Darıo ha huído, muerto y todo, de su tumba. Y los jóvenes poetas han comprendido la honda tragedia del maestro.

¿Por qué has huído, maestro?
(Hay unas gotas de sangre en tus tapices.)

Aquel Rubén que de día cantaba la orgía de fantásticos sultanes, o la suavidad de los cisnes blancos, o el danzar de los sátiros, al encontrarse consigo mismo por la noche, caídos los velos, que él mismo se ponía para falsear la dura realidad de carnalismo y de dolor, comprende toda la angustia de su ser. Y es

la auto-pieza
de disección espiritual, el auto-Hamlet!

y diluye su tristeza en la noche, y vierte en sus versos, como en un vaso, sus dolores

de lejanos recuerdos y desgracias funestas,
y las tristes nostalgias de mi alma ebria de flores
y el duelo de mi corazón ebrio de fiestas.

(NOCTURNOS.)

Este es el Darío de verdad y éste el descubrimiento de los nuevos poetas. Por eso, animados por el ejemplo de su mismo maestro, no consideran como innovación atrevida buscar una poesía de verdad, realista. Y ésta será la señal característica de la poesía que comienza, como veremos más arriba.

Por otra parte, no necesitaban trabajar demasiado los nuevos poetas para encontrar en la realidad de su país caleidoscópico temas reales de poesía. Nicaragua es poesía en sus paiajes, en sus damas, en su fe, en la pereza taciturna de sus indios—si ha de llamarse pereza a esa inactividad—y, sobre todo, en el anhelo ancestral, que aún sigue operando sobre el alma viajera nicaragüense, del mar, del extranjero, de Europa.

La primera revalorización de la poesía real la encontraron los poetas en su paisaje embrujador. Es curioso y tal vez esto sea también una reacción anti-rubeniana: en Rubén apenas si se hace alguna alusión al paisaje de su tierra. Aun sus mismas poesías descriptivas, como *La siesta del trópico*, *Sinfonía en re mayor*, etcétera, son más bien anecdóticas, describen más bien el estado

psicológico de un ser vivo—el poeta u otro cualquiera—y apenas aluden al paisaje muerto o insensible de bosques y montañas. ¿Tenía Rubén los ojos demasiado cubiertos de ensueño y vivía en el mundo indefinido de la ilusión? El caso es que la nueva generación—en un afán paralelo al de la española del 98—reacciona contra el modernismo decadente resucitando al paisaje.

«Mi dulce país arregla su pequeña porción de paisaje»,

dirá Pablo Antonio Cuadra. Y luego se detendrá en

las posadas, los nidos colgantes.
las altas palmas ondulantes de las oropéndolas,
las cuevas bostezantes de la raposa y del cancelo.

Los nuevos poetas se enamorarán de «la procesión sumisa de las alamedas y las siembras» y de

los árboles de las riberas,
nidos de los pequeños hijos del bosque,
alas al sol de los buitres,
seres en los pastos, víboras salvajes.

El P. Martínez, maestro de los nuevos poetas, les enseñó a identificarse con el paisaje de su tierra.

Pero de nuevo el bosque me ha absorbido.
Ramas de flores rojas, como heridas recientes
en el pecho del bosque.
A veces un gorgeo es todo el bosque.
A veces un silencio.
A la orilla del río ha volado una
mariposa tan grande como toda la selva.

Pero el paisaje se concreta en las cosas. El nicaragüense tiene un alma de niño llena de asombro y de ternura por lo particular. El nicaragüense es el hombre de lo anecdótico, del detalle ridículo, de la caricatura y del apodo. Por eso el poeta nicaragüense tiende a personificar su paisaje, a encontrar en él lo particular íntimo. Como decía el P. Martínez, «a veces un gorjeo es todo el bosque, a veces un silencio». Y Nicaragua se puede decir que es en su totalidad una hacienda. El nicaragüense encuentra su riqueza en la prodigalidad de la tierra. Por eso los nuevos poetas encuentran

personificado su paisaje en cada uno de los seres de su heredad: las vacas, los árboles, los animales domésticos o salvajes, los indios taciturnos, de sombrero puntiagudo y de vestido escaso.

Los novillos y las vacas han adquirido un sitial de honor en los versos de estos poetas campestres. El mismo Rubén añoró un día a aquel buey de su infancia:

> *Buey de mi niñez, que vi echando vaho un día*
> *bajo el nicaragüense sol de encendidos oros.*

Pablo Antonio Cuadra, el poeta campestre por excelencia, es el que abunda más en estas composiciones tiernas—la ternura del ternero, le calificó Coronel Urtecho—hacia los animales. Tiene ternura verdaderamente filial para aquélla.

> *Vaca vieja que llenó nuestros biberones de infancia*
> ... ...
> *La vaca de ojos azules y gran madre.*

Su poesía a la vaca muerta nos recuerda, en la ternura y aun en el asunto, la «Vaca ciega», de Maragall.

Fernando Silva se encariña con las pavas; Joaquín Pasos atribuye a los árboles una vida sentimental y se desborda su inspiración en la «Elegía del Pez» y en la «Elegía de la Pájara». Pero el alma franciscana, religiosa, sacerdotal, es la de Azarías H. Pallais: ve la mano de Dios en la ardilla, en el ciervo, en las mariposas, en los pájaros sin nombre, en los bosques sin sendero.

> *Huyendo de los hombres, yo voy por mis caminos*
> *poniendo voces de árbol en mis alejandrinos.*

Estos poetas nos dan la Nicaragua buena y patriarcal. El mismo Pablo Antonio, como un Gabriel y Galán moderno, americano y más exquisito, nos habla de «la mansa libertad de los horizontes», del «desmesurado desnudo de los límites ignorados», etcétera, etc., y nos suscita los viejos héroes de guitarra y de caballo.

> *Y tú, Martín Zepeda, pues vas de caminante, arrea*
> *estos pájaros. Dales canto o diles*
> *lo que sabes del pan y la guitarra.*
> *Y a ti, Pedro Canisal, vaquero, muchacho agreste,*
> *ensilla el horizonte, monta al final de la noche, dómala*

Y henos aquí, traídos por el tema del paisaje, ante otra in-

vención, otra gloria de los nuevos poetas: el hallazgo, la reivindicación del indio. Estos nuevos poetas tuvieron un amor solícito por ese indio, que han dado en llamar triste los observadores superficiales y que es el peso de la historia que gravita sobre toda alma nicaragüense. Los nuevos poetas se saben mestizos, con una cultura europea y una contramarcha india que les arraiga en sus tradiciones precolombinas. Además, ese indio pobre, sufrido, vejado, era un grito de reivindicación social que se imponía a su ánimo generoso, formado en la escuela sociológica católica, que enseñaban en su colegio los jesuítas. Y el indio viejo, lento, se les hizo un símbolo.

Los hombres viejos, muy viejos, están sentados
junto a sus cabras, junto a sus pequeños animales mansos.
Los hombres viejos están sentados junto a un río
que siempre va despacio.
Ante ellos el aire tiene su marcha;
el viento pasa contemplándolos;
les toca con cuidado
para no desbaratarle sus corazones de ceniza.

(JOAQUÍN PASOS. «Los indios viejos».)

Joaquín Pasos siente toda la ternura del alma grande ante la injusticia con el pobre cuando ve a una india caída por un ataque en el mercado.

Pobre india doblada por el ataque.
Todo su cuerpo flaco ha quedado quieto,
todo su cuerpo sufrido está pequeño, pequeño,
todo su cuerpo tronchado es un pajarito muerto.
Ella se desmayó, la desmayaron.
Al lavarle el estómago los médicos
le encontraron vacío, lleno de hambre
y de misterio.
Muy doloroso cuadro, Carlos,
muy doloroso y sumamente amado.

Es la reivindicación social del indio. Pero más aún: lo reivindican en su misma caracterología. En uno de sus artículos, Pablo Antonio Cuadra defendía esa aparente pereza del indio como producto natural de una distinta concepción del tiempo. Para el indio—según Pablo Antonio—no hay tiempo, y, por consiguiente, no hay prisas ni agitación. Así lo reconoce también Joaquín Pasos en sus versos, verdaderas etopeyas del indio.

Llévenme sin tocarme bajo el árbol más inactivo,
desde donde se divisa el molino que no gira,

el recodo de aguas estancadas,
el cementerio de los pájaros...
... ...
Pero pronto dirán que es tarde,
mas yo diré que pronto será de noche.

(«El Indio echado».)

Y a esto dieron en llamar los superficiales melancolía del indio, buscando sus raíces en esa sangre heredada de los viejos indios sometidos al látigo de los encomenderos. Es una gloria para los nuevos poetas, en sus *Cuadernos del taller de San Lucas,* este hallazgo del indio en sí, con su psicología especial e incomprendida y su retraimiento sufrido y mudo. Y no caen en la tentación los nuevos poetas de idealizar su hallazgo y darnos la figura de un Buen Salvaje romántico al estilo del que nos ofrecen las relaciones de viajes de finales del siglo XVIII. Los poetas nicaragüenses nos lo dan como lo ven, con toda su historia y su pobreza, pero también con sus borracheras y su desnudez:

Muchachito panzón,
pechuza
con las patas llenas de lodazal.

(FERNANDO SILVA. «Retrato».)

Al trabajo va el indio
con el machete en los brazos
como una muñeca.

(FERNANDO SILVA. «Claro».)

Como vemos, estos poetas, al resucitar el paisaje de su tierra, nos ofrecen un paisaje bueno, realista—eso sí—, pero apacible y bucólico. A diferencia de los noventaiochistas españoles, no buscan la historia sangrienta de esos campos, a pesar de que la historia de Nicaragua está escrita con armas y con sangre. Muy pocas veces la nostalgia de lo que fué una ciudad—hoy empobrecida—o las diatribas al invasor, amanecen en sus versos. Si excluímos el magnífico poema de Ernesto Cardenal *La ciudad deshabitada* y los poemitas falsos de Salomón de la Selva al soldado desconocido, apenas encontraremos este tema entre los apetecidos por los nuevos poetas. Fué tema socorrido, eso sí, en los tiempos románticos de los piratas y las guerras civiles. Pero de aquellos tiempos mejor es no hablar cuando se trata de la poesía nicaragüense.

Además del paisaje, concretado en los seres particulares que lo componen, decíamos que los nuevos poetas nicaragüenses bus-

can la realidad de su inspiración en la belleza, en la pasión—a veces cruda—de las hermosas damas nicaragüenses. El pueblo de Nicaragua es, tal vez, uno de los que con más naturalidad y sin asombros dejan al desnudo su pasión. Ya Darío abunda en estos arrebatos que caracterizan casi todas las poesías de su juventud. Y la pasión le azota de tal manera que le hace renegar de «esas diablesas malas» que le perturban.

Ernesto Mejía es, a mi parecer, el más crudo en sus expresiones; Joaquín Pasos murió, según parecer de sus íntimos, consumido por el licor y los amores; Coronel Urtecho, como veremos más adelante, hace girar gran parte de su producción en torno a este tema.

Pero el nicaragüense es, a pesar de todas sus faltas, un espíritu profundamente religioso. La fe es el obstáculo que salva todas las posibles locuras de estos hombres y les cierra el paso al abismo cuando parece irremediable su caída en él. La fe es el sostén en todas sus desgracias y la esperanza en esa angustia, tan humana, de la tumba, que preocupa hondamente a estos poetas que buscan sus temas en la realidad. Este fué el problema que preocupó a Rubén en sus horas de insomnio sincero. Y Joaquín Pasos, el primer vanguardista muerto, sentía la obsesión de la muerte:

Somos una vegetación de sangre.
No es un dolor por los heridos ni por los muertos,
ni por la sangre derramada, ni por la tierra llena de lamentos,
ni por las ciudades vacías de casas, ni por los campos llenos de huérfanos.
Es el dolor entero.

Esta era su obsesión de la muerte.

«Donde tu cáscara se levanta, están nuestros huesos llorosos». «El canto de guerra de las cosas» y su composición «al cementerio» es un canto a la muerte, a su muerte, que quizá presagiaba. Pero también ahí brillaba la fe. La fe ha sido la salvaguarda de esa gran alma y gran cerebro de José Coronel Urtecho. Y la fe, como el paisaje, se ha concretado también. La fe es Cristo o es María. Es Dios.

Cristo
mete la luna en mis redes
y príngame de luceros
los peces que se quedaron.

Así clama Ernesto Gutiérrez. Pero aquí de nuevo es Pablo Antonio—la síntesis de los sentires nicaragüenses—el cantor fer-

viente de Cristo, en un arrebato lírico, que sufre con ventaja la comparación con Unamuno.

El espectral Caído, su perfil de agonía
abierto como un pájaro que traspasó la lanza,
cuando asumía el vuelo; miradlo entre las ramas,
desplomado en su canto y huérfano del nido.

(«Canto temporal».)

El canto temporal puede compararse muy ventajosamente con los demás poemas hispanos y extranjeros que han salido últimamente, como producto natural de esta ansia de Dios que nos ha traído el sufrimiento. Pero el poema con el que se ofrece más inmediatamente la comparación es *El Cristo de Velázquez*, de don Miguel de Unamuno, al que supera, si no en su erudición escrituraria, sí en su forma más florida y en su amor más ortodoxo.

Mas si Pablo Antonio es el poeta exquisito, el poeta religioso por oficio—tenía las manos ungidas—fué el Pbro. Azarías H. Pallais, hace poco fallecido. Azarías H. Pallais, con su sotana raída, alto y magro como juglar divino, recorría la escala de las criaturas, encontrando acordes para sus misas en *re mayor*, y ascendía hasta Dios por los dos rieles monótonos de sus alejandrinos pareados.

Blasfemo, no has oído la voz de ese rumor.
Voz de las hojas verdes, ¡voz de Nuestro Señor!

Y sobre esta temática, el anhelo sempiterno de Nicaragua asomada eternamente sobre sus lagos, sobre el río San Juan, sobre sus dos océanos: el mar, el mundo ultramarino, Europa.

Joaquín Pasos llevaba en su sangre este anhelo de lejanía. Por eso escribió esos *Poemas de un joven que no ha viajado nunca*, en los que gusta soñar con «la Noruega suave como el algodón» o «en la isla de Cliperton o de Pitcairn».

De nuevo el color del viento
me trae el olor del mar.

Es la obsesión de la raza. Coronel Urtecho canta a orillas del río San Juan; Angel Martínez toma al río como símbolo de su canto teológico y místico; Ernesto Cardenal ve a Granada en ruinas tendiendo su mano ruinosa al lago; Pablo Antonio canta

al mástil de la embarcación anclada perennemente en el puerto granadino.

Mástil, mástil erguido
—árbol sin primavera—,
donde colgar quisiera
temblando el pez su nido.

Y quiere escaparse hasta el mar.

Yo me montara en el río,
yo me alejara a la mar.
En este caballo mío,
¡caramba, amor, hasta el mar!

Es la manera de evadirse de esta tierra, muchas veces oprimida por la batalla y por la sangre.

Invito a hacer un viaje muy lejos de esta tierra, de esta ciudad y su [mortaja
antes que la última embarcación se marchite cercada por el polvo,
porque es necesario partir, porque es necesario partir.

(ERNESTO CARDENAL. «La ciudad deshabitada».)

Tal es la temática de realidades que encontraron los nuevos poetas para su reacción de poesía verdadera contra las quimeras del modernismo decadente. Pero aún queda parte de su revolución por estudiar. Aún sobre la tumba de Darío vió Coronel aquel «traje de emperador bordado de palabras». Y los poetas buscaban «el pijama del alma de Darío». Les rompieron sus ritmos en las orejas a puñetazos. Renegaron de la musicalidad falsa. ¿Cómo encontrarán la realidad de la palabra y del verso?

II

CARACTERÍSTICAS FORMALES DE LA NUEVA POESÍA NICARAGÜENSE

Tanto la historia política como la historia cultural de Nicaragua se centra en torno a las dos ciudades que, fundadas por Hernández de Córdoba en el mismo albor de la colonia, levantaron desde entonces su antagonismo político y cultural: León y Granada. Ambas ciudades tienen sus características topográficas bien definidas, que han influído poderosamente en el mismo carácter psicológico de sus individuos. León, asentada al pie del Cerro Negro, en perpetua erupción de lava y ceniza, tiene recie-

dumbres de pelea, y su mismo nombre es una imposición acertada que caracteriza su actitud. Granada, en cambio, a la orilla del precioso Cocibolca—el mar dulce, como le caracterizaron los conquistadores—y a la orilla de esas isletas de maravilla, salpicadas en el gran lago por los dedos de Dios como unas macetas de paraíso, hermana con su temperamento guererro el estoicismo socarrón y resignado de quien se ha visto muchas veces asaltada de noche por piratas y extranjeros, saqueada por manos avaras y desierta de mujeres por obra y gracia de las piraterías. Y al mismo tiempo, en trabazón imposible, junta en sí todo un ambiente de poesía, de evasión hacia el mar, de ensueño aventurero, de dulzura, de vitalidad exuberante y juventud enamorada. También su nombre encierra toda la complejidad de su carácter: aspecto guerrero de fortaleza moruna y frescura frutal de juventud.

Conforme a los caracteres de ambas ciudades son los de sus escuelas poéticas. León, la ciudad intelectual y universitaria, presenta la poesía culta, de temas académicos y forma parnasiana. León no es propiamente revolucionaria en su poesía. Sus poetas contemporáneos más representativos son Salomón de la Selva, Azarías H. Pallais, Icaza Tijerino, Alfonso Cortés.

Salomón de la Selva, si excluímos unos cuantos cantos de guerra, compuestos con ocasión de la primera guerra mundial y que no ofrecen mayor interés, ha dedicado sus musas a la evocación de grandes personajes, como Horacio y Hamilton. Ya en los temas se ve al académico que conoce perfectamente la historia moderna y antigua. Pero su forma—realista y cruda, aunque no opulenta—nos da la impresión de serenidad viril y enérgica en el enfoque de las cuestiones. Su mismo plan de evocación nos presenta a un hombre que conoce perfectamente las teorías modernas de psicología y ha leído a Adler, a Freud y a los modernos historiógrafos psicólogos alemanes, como Emil Ludvig y Stephan Sweig.

De Azarías H. Pallais ya dimos un ejemplo al hablar de sus monorrimos alejandrinos. Sus temas son también religiosos y legendarios, cargados de fino humo, de quien ve el mundo de lejos, y de su erudición riquísima de literaturas extranjeras. Lo mismo podemos decir de Icaza Tijerino, más conocido por sus obras científicas de sociología y que, al decir de Pablo Antonio, tiene un lenguaje enérgico y recto, con la rectitud de una espada.

Alfonso Cortés merece un estudio más detallado y extenso. Tal vez sea el poeta nicaragüense de forma más exquisita, inclu-

yendo al mismo Darío, al que supera en delicadeza de gusto. Es también una personalidad totalmente leonina. Su forma parnasiana y su temática filosófica y pensadora lo acreditan. Pero Alfonso Cortés es, al mismo tiempo, el que más se acerca a los poetas granadinos por la potencia de su imaginación creadora. Por eso nos servirá su estudio de puente entre ambas escuelas.

Alfonso Cortés es un caso patológico de sensibilidad. Joven aún perdió la razón, y como en su locura tenía ataques de acometividad y de suicidio, hubo de vivir amarrado a su silla, quieto en el patio o, si el tiempo era lluvioso, en su habitación de una ventana, recibiendo a través de sus sentidos inmóviles toda la vida de la ciudad, llena de muchachos, de ángeles vespertinos, de maullidos de gatos y de jóvenes enamorados. Por eso los sentidos de Alfonso Cortés están superagudizados, hasta percibir lo imperceptible, y su imaginación—en contraposición con la de los granadinos, que es predominantemente visual—conjuga todas las sensaciones en sus imágenes, que llamaríamos ultraístas por su multiplicidad si no nos pareciera demasiado exquisito y espontáneo este poeta para encerrarlo en una escuela determinada.

Suena un aire de niño tras las tapias, la plaza
trae patrullas de éxtasis antiguos a mi casa.

Es el efluvio del mundo exterior, que llega por el viento hasta sus oídos de loco encadenado. El viento es su amigo misterioso que le trae, a través de las ramas, noticias de aquel mundo tan lejano. Y a veces su ventanuca encierra en sus barrotes todo el azul del cielo.

Un trozo de azul tiene mayor
intensidad que todo el cielo;
yo siento que vive allá a flor
del éxtasis feliz mi anhelo.

Desde su sillón comprende todo el hablar y aun el silencio congojoso de las cosas cuando ni siquiera el aire susurra.

Y puebla el éxtasis crepuscular
el jardín lleno de congojas,
que tiene deseos de hablar
palabras dichas entre hojas.

El oído de Cortés ha alcanzado un desarrollo asombroso. Oye todo:

Yo usaba oír entonces la voz del complicado
mar de la tierra, del agua y del viento.

Oía tres mares a la vez en sus acordes complicados..., pero aún más, oía cosas desprovistas de sonido, lo inaudito... e interpretaba sus sensaciones dándoles un sentido exacto y discriminándolas entre sí:

Los acentos
que hay dentro de los vientos,
son otros que sus ruidos.

Y esos ruidos extraños de las almas:

Y en los tejados de las almas
mayan los ruidos de la tierra.

El ruido le obsesiona, le rompe esos tímpanos hipersensibles.

Cuando en el tumulto de la tierra
sientan los seres su soledad,
dará una tregua eterna la guerra
de los ruidos.

Ya es guerra para Cortés el tumulto de las cosas. Por eso escucha con más apacibilidad el silencio. Pero no todo silencio es apacible como esa «música en silencio de la luna», hay también silencios estridentes:

Grita un agudo silencio en mis oídos.

Tal vez en esas horas de silencio nocturno, como escribía Rubén en esas horas de insomnio, Alfonso Cortés tiene que taparse los oídos y resistir al ataque suicida porque no puede soportar tanto silencio. Es maravilloso el mundo de este exquisito poeta leonés. Su oído se hace apto para captar el concierto de la luz, de los astros, de los perfumes. Se ha hecho ojos, olfato, gusto, todo. ¡Ah, el ultraísmo, cómo vindicaría para sí a este poeta ultraimaginativo!

Los violines del éter pulsan su claridad.
La alondra abre el lirio de su pico, para cantar
los dulces paisajes perfumados del sol.

Pero, quizá, no es el oído el sentido más exquisito de Cortés. Su imaginación olfativa hace su poesía ingrávida, sutil, aérea, espiritual. Alfonso no sólo oye la luz, sino que la huele:

Y abrió la alondra el lirio de trinos de su pico
para cantar los dulces paisajes perfumados
del sol, que se gozaba insconsciente, en el rico
azur, rompiendo un vaso de perfumes dorados.

... ...

Y cuando con la aurora cayeron las astillas
de luz del sol—que el pecho de los cielos perfuman

... ...

cortaba ramos de perfumes luminosos
con la cuchilla de la luna.

A veces la poesía de Alfonso Cortés suena a San Juan de la Cruz. En ese viento amigo, que le trae las noticias lejanas, se abre su alma como una rosa y se volatiliza un éxtasis y en visión de Dios:

Voy a dormir mi sueño con mi alma, los dos
en mi lecho agitado por el viento de Dios.

Porque Cortés siente a Dios. Es un sentimiento físico de Dios, de tocarlo con la mano, de ver los poros de Dios cubiertos de sudor divino.

Buscaré una mujer grande y tranquila
que haya tocado a Dios con la mano

Huele a Dios:

¿Sientes? En este sitio en que estamos los dos
huele a gas, huele a infancia, huele a mujer y a Dios.

Pero Cortés es todo sensación, sensación de sentidos hasta hoy desconocidos, extraños.

Volaba una hora dulce en el aire impregnado
de todos los perfumes de la vida.

La hora triste de espacio yerra.
Entre las ramas rápidamente pasa
un pájaro, y se acerca desde la torre una hora.

Cortés es el poeta exquisito. ¿Rubén ha hecho nada más alto, nada más veloz, nada más escapado?—se pregunta Coronel Urtecho—. Yo creo que no. Pero en Cortés se ve al poeta intelectual que lo ata a la tradición leonesa. Así tiene la canción al espacio, en que plantea el problema filosófico de la esencia del espacio y del tiempo.

Este afán de relatividad, de
nuestra vida contemporánea—es
lo que da al espacio una importancia
que sólo está en nosotros.

y acaba:

Tiempo, ¿dónde estamos
tú y yo, yo que vivo en ti y
tú que no existes?

Tal es el gran poeta leonés, que merecía un estudio detallado por ser el poeta más exquisito de la poesía nicaragüense. Si se acerca bastante a los granadinos, se diferencia empero de ellos, tanto en la temática intelectual como en su misma métrica.

Así como en la política Granada representa el bando conservador, de tradiciones veneradas, y León el bando liberal y revolucionario, en poesía es al revés: León es el partido tradicional, con sus gloriosos antecedentes poéticos y la tumba de Rubén en su catedral, y Granada es la ciudad revolucionaria con su generación de jóvenes dieciochoañeros, que hablan de surrealismos y vanguardismos, burlándose del león de cemento que custodia la tumba de Rubén, y riéndose con humor sarcástico de toda tradición poética anticuada y falsa. La generación vanguardista de Granada fué en un tiempo eso: lucha, burla de la poesía burguesa amanerada e importación de las novísimas literaturas extranjeras que entonces nacían.

Si los jóvenes que dirigen estas páginas—escribían en su periódico *Vanguardia*—se dedican a dar a conocer las formas nuevas de otros países, lo hacen para enseñarnos a libertarnos de una versología de imitación, de una fantasía libresca y de la insoportable poesía de álbum, que es la poesía más cultivada por nuestros poetas y favorita de nuestras damas burguesas.»

Por eso el grito de Granada fué estridente y su forma tiene mucho de sorna, de burla juvenil. Buscan el ridículo de la poesía decadente:

Una estenógrafa se arregla
por ti las guedejas
que el gran viento despeina
dice: Un cisne es una flor.

Las esposas millonarias
propietarias de la mañana
se miran en el sol
y dicen: Gracias.

—Yo sé que tú eres de algodón.
(CORONEL URTECHO. «A un cisne».)

Coronel Urtecho se ríe también de los poetas sentimentales y luneros con su poesía a la luna de palo y con su oda—blasfematoria, diría Rubén—al volcán Mombacho.

Para esta burla poética los nuevos poetas buscaban las palabras vulgares y el ritmo intravérsico, como un eco desagradable para los oídos académicos.

Yo soy un hombre duro como un duro.
Yo soy un hombre puro como un puro,
con un solo pecado olvidado.

Juntamente con Coronel Urtecho fué Joaquín Pasos el propiamente vanguardista de este grupo de burla, que busca la verdad de las palabras y gusta de llamar a los W. C. por sus nombres y a los músculos del cuerpo humano.

Pero es Coronel Urtecho el que resume en sí todas las escuelas poéticas de vanguardia. Es el hombre ágil a todo ritmo y que, como él mismo afirma, puede sacar de su inspiración como el Mombacho de su cráter:

una flor
una fiera
como el prestidigitador de su chistera.

Después de aquella burla al león rubeniano volvió al clasicismo—pero siempre al clasicismo real, sin ficciones ni amaneramientos—escribiendo una serie de sonetos preciosos a la vida campestre y de hogar. Pero después se embarcó de nuevo, más ferozmente que nunca, rumbo a esos fondos misteriosos del subconsciente, donde, al parecer, haciendo verdadera la hipótesis de Freud, es el centro y guía de su vida el sexo:

Quiero el eje del mundo en que tú giras
y tu estrella natal sexo de fuego.

En estos poemas, *Líneas escritas en una enfermedad*, que el mismo Coronel ha llamado *Lenguas*, aludiendo a los discursos ininteligibles que los primeros cristianos pronunciaban por inspiración del Espíritu Santo, José Coronel tropieza incluso con la estrechez de la gramática, que se le queda pequeña, como fueron inservibles para Einstein los principios de la antigua física.

Coronel gira en torno a la mujer. Pero en este terreno escabroso aparece también la mujer Purísima, María, que ha de ser la salvación para ese abismo en que se hunde.

Sé tú mi cuerpo sólido en tu cuerpo
que encuadran un estuario tranquilo.

El mito de las focas que descubrió en su juventud, personificado ahora en Circe, reaparece de nuevo en su poesía, que rompe todo nexo de preposiciones y conjugaciones.

Ni Ulises sabio, cerdos bajo el techo

Pero, como apuntábamos antes, en este vértice en torno al sexo de la mujer, es la fe, la ley moral impresa en su corazón la que le salva:

nombre de regla libra lo que el vórtice.

Y en los dogmas claros de su religión católica encuentra:

«palabras rojas como boyas»
que encuadran un estuario tranquilo.

Así es este Coronel Urtecho, ardiente, polifacético, insatisfecho siempre en su poesía, que nadie sabe qué rumbos tomará mañana. A Coronel Urtecho le han seguido en sus ansias de depuración poética Ernesto Mejía, Rodolfo Sandino, etc.

Sin embargo, creo que la tendencia de esta nueva poesía nicaragüense es, en general, como indiqué antes, un ansia de realismo que está reñido aún con estas escuelas, amaneradas al fin y al cabo. Este realismo se extiende en los más hasta el mismo lenguaje, que no retrocede ante los vocablos más sucios—cosa que, por otra parte, gusta mucho a este pueblo, amante del lado ridículo de todo, incluso del mismo hombre—, queriendo hacer una poesía vulgar que a veces degenera en plebeya.

Esta fué la reacción más radical contra la exquisitez rebuscada del modernismo. Pero hay otra poesía de exquisitos en que, mientras el realismo es vivo en los detalles pintorescos y en el fondo profundamente humano de los poemas, la forma permanece brillante y profusa de atrevidas imágenes—generalmente visuales—que germinan, naturalmente, como un bello bosque tropical. Así es Pablo Antonio; asienta su poema sobre la realidad del asunto e incluso de la geografía viva y de las observaciones acertadas; asienta sus versos sobre el camino de tierra por donde caminan los novillos y en donde cantan los pájaros.

Sólo a cuatro leguas la lumbre de un rancho
... ...
Desde esta distancia a 125 leguas de recuerdo.

Pablo Antonio es el hombre del camino:

¿Comprendes que el camino es un río con sed?

Y el hombre que ve horizontes de bondad en su Nicaragua buena.

Sus poemas—tal vez con más finura moderna—pueden compararse, por los asuntos de honda y sana ternura campestre y familiar y por la honda religiosidad que respiran, a los de José María Pemán. Es un recuerdo íntimo el que los une en mi memoria cuando releo sus obras. Y tal vez no sean ambos tan conocidos porque sus mismas características de honradez moral y de catolicismo verdadero les ha restado admiradores.

Esta última clase de poesía nicaragüense no la podríamos hoy catalogar entre las escuelas propiamente de vanguardia y sólo la podríamos llamar vanguardista, si consideramos que ha alcanzado un modernismo nuevo, con tanta elegancia formal como el de Darío, pero más verdadero y más humano. Es un modernismo nuevo, poesía de verdad. Y creo que con esto no he roto ninguna ilusión de aquellos jóvenes que pensaban revolucionar la literatura de su país. Porque lo lograron. No es necesario ser ultraísta o futurista o dadaísta para ser poeta de verdad y encontrar una poesía pura.

Esta es la nueva poesía nicaragüense que ha brotado pujante como una selva de trópico. Hoy cada pueblo en Nicaragua tiene su antología de poetas propios. La obra de Rubén fué fecunda: Nicaragua es conocida por algo más que por el sabor de su cacao, preferido de las reinas. Y hoy, para acabar con una anécdota personal, como me decía un literato español, la población de Nicaragua tiene una densidad de «cuatro poetas por kilómetro cuadrado».—SANTIAGO DE ANITÚA, S. J.

INDICE DE EXPOSICIONES

ARTE SACRO Y HOMENAJE A ROUAULT EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA

Una bella e interesante exposición es la organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en homenaje a Rouault y al arte

religioso. Varios de los artistas más representativos del momento actual han colaborado en este Certamen de excepción en homenaje al artista francés. Entre otros nombres figuran los de Labra, Mignoni, Vento, Vela Zanetti, Clavo, Vaquero, Suárez, Molezún, Molina Sánchez, Farreras y Escassi.

Muchas son las tendencias, y muy diferenciados los conceptos. Acaso predominen dos conceptos: el puramente religioso y el puramente devoto, y es de destacar, afortunadamente, que es más importante el primero que el segundo. Dos artistas logran conjugar bien lo devoto, lo religioso y lo artístico: Vela Zanetti y Clavo, muy semejantes en ejecución y en pensamiento. El segundo, además de unos espléndidos dibujos, ofrece una serie de mosaicos con regusto monumental, de espléndida raíz y de mejor expresión. Los demás sostienen un vaivén con predominio de lo espiritual sobre lo figurativo o aparienciallsta. Y todos acusan un acento que ya hemos apuntado en otra ocasión: el afán espiritual que hace que estos momentos del arte tengan un gran parecido con la Edad Media, en cuyo recuerdo es en donde mejor se desenvuelven los artistas «religiosos», aunque existen otros problemas que, con gran acierto, plantea Luis Felipe Vivanco en el catálogo de la exposición, y que no nos resistimos a trasladar. A otros católicos inmediatamente anteriores a nosotros les ha tocado vivir o padecer lo que se ha llamado «la decadencia del arte sagrado». A nosotros, contemporáneos, pero también herederos activos del magnífico pontificado de Pío XI, nos toca vivir los días de la restauración. Los tiempos, sobre todo para las generaciones más jóvenes, no son de meras actitudes defensivas, sino de franca y generosa ofensiva en todos los órdenes, incluso en el de la imaginación. Lo que el Pontificado de San Pío X significa para la restauración de la liturgia y de la primitiva música sagrada, es decir, el canto llano o gregoriano, es lo que significa más recientemente para la restauración de las artes plásticas el Pontificado de Pío XI, continuado en sus líneas esenciales por el actual Pontífice. Sin embargo, ¿hasta que punto podemos seguir hablando de una restauración? Porque, en el primer caso, se trataba efectivamente de la restauración de formas antiguas de vida litúrgica, o, en definitiva, de una valiosa tradición ininterrumpida. Pero en el segundo se va más lejos y se trata ya de la recuperación de un sentido nuevo de la forma, también ininterrumpido. Un sentido que permite seguir creando. Lo importante para los católicos hoy día es que durante el

Pontificado de Pío XI haya habido un cambio fundamental y haya empezado obligatoriamente una época de nuevos y radicales planteamientos. La exigencia de un nuevo arte religioso ha llegado a ser uno de los imperativos constitutivos de nuestro tiempo.

El estado de divorcio incomprensivo, o incluso separación abismática entre la Iglesia Católica y las artes plásticas, era algo provisional y pasajero—y muy siglo XIX—que no podía durar indefinidamente. Era, además, algo que iba contra la constitución misma de la Iglesia—frente a otras formas heterodoxas de religiosidad cristiana—y que afectaba de manera grave, no precisamente a la pureza del dogma, pero sí a su vitalidad o posibilidades de expansión y contagio fecundo. Resultaba sumamente paradójico que la Iglesia renunciara a las nuevas formas del arte, sin renunciar a las imágenes del culto. Porque una imagen, como realidad potenciada y trascendente, es una forma de arte. El problema, por así decirlo, de la imagen es central en el arte religioso más todavía que en el templo. Y es un problema de imaginación creadora. Ya en 1919 escribía Paul Claudel: «La crisis religiosa del siglo XIX no fué principalmente de la inteligencia, fué una crisis de la imaginación mal alimentada.» De acuerdo con esta distinción de Claudel podríamos decir que a la primera, a la crisis de la inteligencia, corresponde el ateísmo de los científicos, y a la segunda, según Claudel más importante, a la de la imaginación, el antiteísmo o satanismo de poetas y artistas.

Sin llegar a caer en este antiteísmo extremo había, y hay en muchos artistas, una actitud de indiferencia religiosa, más o menos respetuosa, semejante a la de aquel al que no le gustan el fútbol o los toros, y adopta, desde fuera, una actitud de superioridad o benevolencia orgullosa frente al apasionamiento de los aficionados. Desde los comienzos del siglo pasado, la actitud del artista rebelde frente a la sociedad incomprensiva podemos resumirla con una frase evangélica: «Que los muertos entierren a los muertos.» Y entre los muertos incluían a la Iglesia, porque también ésta había adoptado una actitud de indiferencia artística. Los artistas rompían violentamente, es decir, formalmente, con el pasado, mientras la Iglesia tenía que seguir al mismo tiempo tradicional y viva. Pero los valores tradicionales ahogaban a los vitales, y la Arqueología sagrada sustituía al Arte.

Y este proceso interesante se cumple en esta exposición, donde no todos los artistas aciertan a conjugar el arte y el valor re-

ligiosos. Unos quedan en pura pintura, sin contenido espiritual religioso; otros acentúan lo religioso «tradicional» en detrimento de lo artístico, y otros, felizmente, llegan al empeño justo. Por los fallos que puedan apreciarse, y por los aciertos, el Certamen revela extraordinaria importancia.

LA PÉRDIDA DE CARLOS PASCUAL DE LARA

Duelo es la palabra exacta que podemos emplear para explicar el sentimiento nacional por la muerte repentina de Carlos Pascual de Lara. El artista ha muerto a los treinta y seis años, en plena fama, conseguida duramente, heroicamente. Carlos Pascual de Lara era artista representativo de la postguerra. Comenzó el ejercicio de su vocación forjando parte de la Escuela de Vallecas, que habría de ser prólogo de la después llamada Escuela de Madrid. La Escuela de Vallecas la fundó, en un viejo e inhóspito caserón perdido en las ásperas tierras de Vallecas, Benjamín Palencia, el pintor que ha sido descubridor de un aspecto inédito del paisaje español. Allí, en largos días, con grandes ilusiones, Carlos Pascual de Lara, en compañía de Alvaro Delgado, San José y otros artistas, fué, como diría Palomino, «deprendiendo el arte de la pintura», oyendo y pintando. La palabra «angélica» de Benjamín Palencia fué poniendo puntos sobre las íes del arte, y una tarea que el mismo artista calificaba de «feroz» fué prendiendo en la mano y en la mente de Carlos Pascual de Lara el buen entendimiento de la pintura. Por eso, una vez enterado de lo que él quería enterarse, conjugando estudios de libre pedagogía con los estrictos del «Cason» y de la Escuela de San Fernando, el pintor madrileño, casi sin querer, fué uno de los fundadores de la Escuela de Madrid; es decir, gracia y donaire aplicado a la pintura.

Carlos Pascual de Lara tenía arranques de pintor entero y verdadero. No estaba limitado a una fórmula ni a un género. Su ánimo tenía la amplitud suficiente para lograr al mismo tiempo la decoración de la Basílica de Aranzazu, de muchos metros de labor, y, a la par, realizar el apunte, la ilustración en la revista y el cuadro de caballete. Su extensión y potencia plástica lo revela mejor que cualquier digresión el hecho de que era el pintor de una generación que mayor número de premios tenía y en las dimensiones estéticas más diversas, y así era Gran Premio de Dibujo en la Bienal Hispanoamericana, que se celebró en La Habana; Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas

Artes; Primer Premio en el Concurso sobre temas de la Guerra de la Independencia, organizado por el Instituto de Cultura Hispánica; ganador del Concurso para la magna decoración de la ya citada Basílica de Aranzazu, y ganador también del Concurso—tres veces suspendido—para la decoración del Teatro Real, amén de otros premios de menor importancia. Nada en el amplio aspecto de la pintura quedaba fuera de la potencialidad de este artista que mantuvo siempre el espíritu en alto sin hacer jamás concesión de sí mismo. Y esto hubo tiempo en que fué difícil hacerlo, pues siempre lo es el lograr imponer modos y maneras nuevos sobre los criterios establecidos.

Pero hay un aspecto en la figura de Carlos Pascual de Lara que sólo pertenece, en su justo conocimiento, a los que tuvimos la satisfacción y buena alegría de ser sus amigos. Nosotros tenemos duelo de por vida ante la pérdida del amigo que compartía los caminos por la ancha y soledosa España. Jamás encontraremos ya al amigo fiel y seguro que hacía las horas mejores con sus comentarios, con su espléndida alegría de vivir, con su buen señorío. Siempre estarán en nuestra memoria los días pasados en Palos de Moguer en tiempo de homenaje a Juan Ramón Jiménez; días de Huelva azules y blancos, paseados entre verso y verso haciendo recuento del bien de España.

Y hoy España llora la marcha del pintor Carlos Pascual de Lara, muerto en olor de pintura en la ciudad de Segovia, donde se fué a refugiar en el trabajo, y traído a la tierra de la ciudad de Madrid que él supo hacer más alta y mejor.

ÁLVARO DELGADO

El nombre de este artista ha ido emparejado a la nota sobre la desaparición de Carlos Pascual de Lara. De él decíamos que fué también uno de los fundadores de la Escuela de Madrid. Y la rápida definición que la tendencia entraña se señala en sus características de gracia y donaire, impuestas sobre una temática que tiene su origen en tres nombres fundamentales: Vázquez Díaz, Benjamín Palencia y el genial Solana. Sobre estos tres soportes nace la Escuela de Madrid, y bajo ellos construye una pintura, sin la fuerza de origen, más alada, más "descompuesta", pero con una emoción más fácil y directa, y una sensibilidad en los colores propicia para que el espectador «entre» en la sugerencia del lienzo. Alvaro Delgado es maestro en el menester, maestro en el dibujo y maestro en la composición y musicalidad del

color. Su obra—tan pareja a la de Carlos Pascual de Lara—puede resumirse como un compendio de sabiduría que se hace gratamente asequible a todos los públicos, pues la pintura de Alvaro Delgado llega por igual al intelectual que al ignaro.

Alvaro Delgado es uno de los artistas que ha intentado y conseguido salvar al retrato del estado en que estaba de servidumbre. Le han dotado de posibilidades plásticas y no de simple artesanía, y en este menester Alvaro Delgado ha conseguido el mayor triunfo a través de sus ya célebres «Niños» o «Mujeres»; pero sobre la tarea de rescate que supone todo intento de acercar el retrato a la pintura, salvándole de la fórmula social, Alvaro Delgado ha realizado otro tipo de obra más pura, más íntima, más «libre»: los paisajes y los bodegones. En ellos el profundo colorista que existe en el artista juega con mayor fortuna y riesgo, ese riesgo que siempre tiene que haber en la creación para que el peligro la haga más meritoria, y para su teoría—que en buena etimología es palabra que significa contemplación de la realidad—utiliza los elementos y objetos más humildes: la cebolla, la plancha casera, la ristra de ajos, un simple embudo, y a ellos aplica el gran milagro de la pintura convirtiéndolos en «otra cosa» que es, ante todo y sobre todo, dulcemente poética.

GONZÁLEZ DE LA TORRE

Esta es la obra de un joven imbuído en la dicción plástica de Palencia y Ortega Muñoz, pero acusando un ingenuísmo aplicado sobre paisajes, tierra y hombres de Castilla a los que impregna de contenido «social». Es un expresionismo sin perfiles, y un intento limpiamente puesto de manifiesto.

NADIA WERBA

Artista de origen ruso, nacida francesa, formada en España y cuya clara línea dibujística está avalada por una honda formación, y una difícil expresión de simplicidad, extraña en la mano femenina, y, como es de rigor en la obra de la mujer, con signos evidentes de mimetismo.

MOMPÓ

Es un joven artista valenciano que desenvuelve su obra dentro del expresionismo, y en temas fáciles para que éste llegue a una calificación existencialista. La buena posición inicial le ha de permitir afianzar lo que hasta ahora es buen intento.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

Sección Bibliográfica

LA CRITICA ANTOLOGICA DE LUIS FELIPE VIVANCO

La poesía española contemporánea, la que comienza con Unamuno, Machado y Juan Ramón, y tiene por precursores a Bécquer y Rosalía, entre otros, constituye uno de los admirables momentos de creación artística registrados en nuestra literatura. No sé si se trata de un nuevo siglo o medio siglo de oro, como ha sugerido Pedro Laín Entralgo, aunque sin limitar su referencia a la lírica, pero la experiencia me enseña a que no hallo menos deleite leyendo a los poetas mencionados del que me proporcionan Garcilaso o Lope. Y prescindiendo del sentir personal, el análisis objetivo de la poesía española de los últimos cincuenta años demuestra la variedad, hondura, fuerza y gracia que le asisten, y la abundancia de buenos poemas y buenos libros logrados durante esa época.

Algún día se escribirá la obra de conjunto en que tal riqueza resplandezca; mas, entretanto llega ese día, contamos ya con estudios parciales dedicados a poetas aislados o grupos de poetas. La nómina de tales trabajos es extensa, y figuran entre los autores de ellos críticos como Angel del Río, Antonio Gallego Morell, Guillermo de Torre, Segundo Serrano Poncela, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, José Manuel Blecua, Max Aub, José Luis Cano, Melchor Fernández Almagro, Pierre Darmangeat y Joaquín Casalduero, entre otros. Hoy se incorpora a esta lista el nombre de Luis Felipe Vivanco, con una obra del mejor interés, acaso la más importante de cuantas aparecieron hasta la fecha, y no sólo por la suma de poetas a quien se refiere, sino por la exigencia y el rigor puestos en juego para relacionarlos y distinguirlos, señalando las conexiones y diferencias existentes entre ellos.

La *Introducción a la poesía lírica contemporánea* (1), de Vivanco, no quiere ser panorama, ni historia, pues el autor no pretendió recoger todos los aspectos y todas las figuras de nuestra poesía actual, limitándose a exponer parte de ella que le afecta entrañablemente; la que conoce desde dentro. Es, en crítica, el

---

(1) LUIS FELIPE VIVANCO: *Introducción a la poesía lírica contemporánea.* Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957. 668 páginas, con grabados, 200 pesetas.

equivalente a la *Antología* editada en 1932 por Gerardo Diego: un libro preparado con criterio selectivo, según el gusto del crítico-antólogo, decidido a retener solamente lo que le atrae. (La tendencia hacia la crítica antológica es hoy, al menos en España, muy poderosa y justificada.)

Veamos, pues, cuáles son los poetas estudiados. Aparte Unamuno y los Machado, ausentes en cuanto no hay capítulo especial dedicado a ellos, más presentes con presencia gravitante en muchas páginas del texto, y, desde luego, en las dedicadas a señalar su «retraso» respecto a los modernos, Vivanco analiza la obra de Juan Ramón, Guillén, Salinas, León Felipe, Gerardo Diego, Alberti, Dámaso Alonso, Cernuda, Aleixandre, Lorca, Rosales, Miguel Hernández, Juan Panero y Leopoldo Panero.

Basta leer esta relación para conocer los límites del estudio realizado por Vivanco: de Juan Ramón a la generación de 1936, con exclusión de los poetas aparecidos después de la guerra civil. Comparando el índice de la *Introducción* con el de la *Antología*, de Gerardo Diego, notaremos que (sin contar a Unamuno y los Machado) Vivanco prescinde de cinco poetas incluídos en la colección de Diego: Moreno Villa, Larrea, Villalón, Prados y Altolaguirre, y, en cambio, estudia a León Felipe, omitido por aquél, y a cuatro poetas de la generación de 1936.

Este rapidísimo paralelo sugiere algunos comentarios: en primer término, que la selección primera de Gerardo, con tanta acritud censurada en su día, lejos de estrecha, tal vez pecaba por exceso, e incluía a casi todos los poetas que veinticinco años después un escritor inteligente y ponderado iba a escoger como figuras de su libro crítico-antológico. En segundo lugar, notaré el carácter personalísimo y nada dogmático de las omisiones, imputables a las exigencias de la obra según fué planteada: suma de ensayos monográficos dedicados a los poetas que parecieron, «además de importantes por su mundo o su mensaje, decisivos en su palabra, y casi todos ellos decisivos en uno o dos de sus libros». Así se explica la omisión de Larrea, tan interesante en su obra frustrada, o de Moreno Villa, pese al papel de incitador y renovador que desempeñó en algún instante. En otros casos entran en juego estimaciones y valoraciones que no he de discutir aquí, aunque en algún caso no esté conforme con ellas.

El propósito del autor es estudiar los poetas que poseen una palabra personal diferenciada, y para aclarar su intención con una imagen, recurre a la de Antonio Machado: *a distinguir me paro*

las voces de los ecos. Todo el libro es un esfuerzo continuado por entender la poesía, partiendo de la palabra que la constituye, y por descubrir el acento nuevo que puede haber en ella ; ese acento nuevo, esa diferente inflexión, suponen una visión del mundo original o, al menos, la capacidad de expresar una visión del mundo que descubra al lector aspectos inéditos de las vidas y de las cosas.

La lectura de libro tan vasto y rico como el de Vivanco no puede menos de suscitar sentimientos que oscilan entre la conformidad y la oposición, atravesando una gama de coincidencias y discrepancias, como es inevitable se produzcan al confrontarse dos hombres interesados en cuestión como ésta. No se trata de levantar acta de unas y otras, sino de constatar con cuánta más frecuencia hay acuerdo que disentimiento. El punto de partida para el estudio es acertado y lo es el desarrollo de los diversos capítulos y la manera directa y decidida de plantear los problemas desde perspectivas muy personales.

Cuando Vivanco llama a Unamuno y Machado «poetas retrasados», señala directamente la intemporalidad de los dos. Decirles «retrasados» no es situarlos en la línea de los retardatarios, sino en el plano de los intemporales. Por eso afirma, con razón, su pertenencia al futuro de la poesía española. La forma en que estos grandes poetas declaran sus intuiciones le parece a Vivanco ajena a las corrientes «modernas» de la lírica ; en cuanto a Unamuno —dice—su figura de poeta corresponde al siglo XIX, pues es algo así como el Leopardi, el Whitman o el Quental español, y no porque se les parezca, si no por considerarle contemporáneo de ellos en intrahistoria europea.

El «retraso» de Unamuno se debería al de su palabra, ligada a realidades entrañables, intrahistóricas, que se hallan fuera del tiempo, o, mejor dicho, del accidente concreto en que se vive, porque están en el alma del hombre eterno y suceden ininterrumpidamente, con independencia de sucesos exteriores. Machado se retrasa con el intimismo de su poesía, definido por Vivanco como «un hondo intimismo creciente de intrahistoria poética española», coincidente en ese estrato con la actitud unamunesca, tan distinta en otros aspectos.

Estas ideas serán discutibles, pero proporcionan buena base de trabajo, y partiendo de ellas se logran esclarecimientos en torno a la evolución de la poesía española del siglo XX. Pues junto a este intrahistoricismo o inmersión en el tuétano de la historia, advertiremos la actitud de Juan Ramón, sumergido, a su vez, en la so-

ledad del alma creadora, que no creo sea un mundo aparte, incomunicado, sino un universo muy complejo al que yo he calificado de laberinto.

Desde esa soledad crea Juan Ramón la poesía, expresión necesaria, fatal, de su alma. Vivanco emplea, desde luego, el término «fatal» para referirse a la palabra poética del autor de *Eternidades*, y no veo cuál pudiera definir mejor el carácter natural de una poesía, que es ciertamente emanación y nunca construcción o elaboración. Esto explica su desnudez. Cuanto más consciente, más afanado el poeta en restituir al poema la pureza inicial, el son que daba en el momento de brotar, cuando acaso no era sino susurro pugnante por convertirse en voz, eliminando desarrollos artificiales, complementos retóricos.

La obra de Juan Ramón se explica por un característico proceso de evolución hacia lo sencillo y espontáneo, según los definió en el prólogo a la *Segunda Antología*, aunque, paralelamente, el progreso de su poesía le haya conducido a una visión más rica y compleja de lo esencial de la realidad. La imaginación poética se lanza cada vez a más vastos ámbitos, hasta llegar en las obras últimas, sin duda las más ambiciosas, a expresar la plenitud de lo real.

Y desde Juan Ramón pasa Vivanco a estudiar a los poetas de la generación de 1925. Y no digo la generación de 1925, pues en cuanto tal generación no le preocupa. Por eso prescinde, o casi, de movimientos como el ultraísmo, fecundos en cuanto removedores del ambiente espiritual de la época, pero que no engendran obra digna de ser estudiada por el crítico de poesía. Pasa, por lo tanto, de Juan Ramón a Guillén, prescindiendo de escalones intermedios, y aun de poetas con obra estimable, como Moreno Villa, que a la hora de realizarse no lograron dar de sí cuanto se esperaba de ellos.

La poesía de Guillén—dice el crítico—representa «el límite de dominio formal externo al que puede pertenecer una poesía». Tal es la constante más firme registrable en su obra, por otra parte sometida a continuo proceso de transformación. Proceso que va, por un lado, de la esencia a la existencia, del «cántico» al «maremágnum» y al «clamor». Iniciado en la contemplación decantada de la realidad, el cántico se encrespa y entraña luego en la vida del poeta, para, más tarde, convertirse en el clamor del mundo circundante. De cantar a distancia pasa a cantar desde dentro, y

si primero le atrajo la hermosura y variedad del mundo natural, más tarde le preocupa la temática del mal.

La realidad está siempre en los poemas de Guillén (en la palabra situada—como la califica Vivanco—de Guillén), pero los cambios en la distancia implican transformaciones en la textura del canto, en el clima de la composición. Vivanco piensa que el buen aire, el aire respirable en los poemas guillenianos, procede «de la vibración temporal—cuando la hay—de las palabras mismas». Vibración dependiente, claro está, de su situación, de la atmósfera de claridad mental en donde se integran.

La comparación entre la poesía de Guillén, «sometida al rigor de la estrofa», y la de Salinas, «irreductible a estrofas», sirve para establecer las peculiaridades de ambos. ¡Qué diferentes en su creación los dos poetas entrañablemente unidos en la amistad! Salinas no creó un mundo tan cerrado y suyo como el de Guillén, ni tan caprichoso y vario como el de Gerardo Diego; pero cuando respondió a lo genuino de su temperamento supo encontrar ritmos y acentos con que expresar el encanto del descubrimiento. Salinas —escribe Vivanco—«es un pródigo, un derrochador incansable de relaciones entre las cosas o aspectos suyos descubiertos por él». Y, ciertamente, tal vez la mejor cualidad de este poeta fué la agudeza de percepción, que le consentía recoger matices sutiles y frágiles de las cosas, y de las relaciones entre criaturas, expresando, gracias a ellas, una nueva dimensión de la realidad.

Por primera vez, según creo recordar, se dedica a León Felipe un estudio de la envergadura y el calado del escrito por Vivanco, alineándole junto a los grandes poetas del medio siglo. Y el autor de *Versos y oraciones del caminante* parece pertenecer a otro mundo, o al menos a diferente círculo del habitado por creadores que, aun siendo tan distintos, viven y respiran en el mismo ambiente y se encuentran ligados por vínculos tan sutiles, que fácilmente pueden pasar inadvertidos al desatento.

Y la diferencia no depende sólo de las diversas circunstancias de vida y experiencia del uno y los otros, aun siendo tan acusadas, sino, como aquí se registra, del vario ritmo de su poesía. Vivanco llama a la palabra de León Felipe «palabra rítmica elemental», pero también «palabra rítmica ideológica», pues al fin y al cabo su empeño ha sido convertirse en poeta *civil* (aunque, desde luego, como Whitman y no como Quintana), imprecador y exaltado, agudamente romántico, huracán a través de su tiempo y de las conciencias de su tiempo.

Ni Gerardo Diego, ni Aleixandre, ni Alberti (con quien, a pesar de las apariencias, tiene poco de común, si es que algo tiene), ni Dámaso Alonso (por no decir nada de Guillén y Salinas), ofrecen en poesía ejemplos parangonables a los de León Felipe. Es un acierto calificar a Gerardo como poeta provinciano, al menos para quien, como yo, sintiéndose ligado a la provincia, cree que en ésta todavía son posibles ciertas actitudes de fragante fusión con el ambiente. La palabra de Gerardo es palabra de artista y, como dice Vivanco, «imaginativa». Al hablar de este poeta no es posible olvidar su doble vertiente creadora, la tradicional y la aventurera, que «no se oponen (...), sino se complementan a través de distintos grados de compenetración».

El vanguardismo se llamó en Gerardo creacionismo, como en Aleixandre, Lorca, Alberti y Cernuda se llamó surrealismo (por conservar un calificativo aproximado). Los poetas de la generación de 1925 tuvieron su momento de vanguardia, una etapa de invención sorprendente y revolucionaria que en cada uno dió lugar a diversas formas expresivas, pero la vigencia de ese momento y de los poemas escritos entonces les diferencia de los ajenos al grupo. Vivieron esa hora a distinta altura del proceso creador, y Lorca, por ejemplo, no la había superado, y cuando fué asesinado se hallaba viviéndola plenamente. En otros, como Alberti, representa la sazón más lograda de su poesía (*Sobre los ángeles*), y para alguno, como Aleixandre, equivale al descenso a los infiernos, desde donde comenzará la ulterior ascensión.

Vivanco llama existencial a la poesía de Dámaso Alonso; cree que para «entrar de veras en la poesía de *Hijos de la ira* debemos distinguir dos momentos distintos dentro del proceso de creación de sus poemas: el de la invención propiamente dicha y el de su realización en las palabras», y distingue las composiciones del autor según estén o no construídas en torno a un símbolo. Palabra funcional y forma simbólica son las características fundamentales de Dámaso.

La palabra de Aleixandre, en cambio, es pasional y telúrica o cargada de sensualidad paradisíaca. En algunos libros esa palabra poética está «implícita o indiferenciada en su materia», que es, naturalmente, el lenguaje mismo. Entre la pasión de Aleixandre y la de Cernuda la diferencia arranca de que en el segundo aparece un elemento de desdén y distanciamiento apenas concebible en el autor de *Sombra del Paraíso*, entregado con plenitud de fervor a cantar mundo y criaturas.

En el ensayo dedicado a Federico García Lorca hay aciertos indiscutibles. Lo es el comentario a la palabra con duende y a los «sonidos negros», gracias a los cuales «en su palabra, el resultado espiritual es más intenso porque la oposición de la materia ha sido más fuerte» ; lo es el estudio de las «palabras con infancia dentro» y la calificación de Lorca como poeta dramático de copla y estribillo. Excelente es, también, el ensayo dedicado al grande y bueno Miguel Hernández, escrito con pluma mojada en el corazón, como el mismo Vivanco diría.

En los últimos capítulos del volumen, seguramente por referirse a poetas con quienes ha vivido en cotidiana y fraternal intimidad, el autor está más dentro del tema que nunca. Su método crítico consiste precisamente en sumergirse en las obras que le interesan, para compenetrarse con ellas ; mas en los casos de Luis Rosales y los hermanos Panero ni siquiera tal inmersión fué necesaria ; diríase que el crítico, el amigo, conoció el poema según fué creciendo en el autor y compartió con él la pasión, viviendo a fondo la experiencia de donde nace.

La aparición de *Abril*, 1935, «señala una fecha importante para la poesía española contemporánea» ; señala la aparición de voces nuevas y con ellas la de otra promoción (la después llamada de 1936), escindida y castigada por la guerra, y de la cual forma parte, con Rosales, Hernández, los Panero y otros poetas no estudiados aquí, el propio Vivanco, siquiera su modestia no le permita aludir a ello. Esta generación, aunque tampoco estudiada en bloque, sino a través de cuatro poetas «representativos» (como suele decirse), suscitó algunos cambios en la poesía española contemporánea.

Fué Rosales, como en esta obra se constata, el primero en darse cuenta de la necesidad del cambio: «si en algún momento la imagen ha tenido más importancia que la palabra, ahora va a suceder todo lo contrario y la palabra va a ser más importante que la imagen». Rosales tiene una mirada vivísima y enriquecedora, que con posarse en las cosas va a encenderlas y a transfigurarlas, dándoles sentido, y su palabra es «inagotable y hasta improvisadamente imaginativa, pero también impetuosamente vital». Se le siente entrañado en la verdad de su vivir e impulsado por ella a decirse cabalmente, completamente, revelando el inagotable contenido del corazón.

Sí ; con Rosales, y con sus compañeros de promoción, alma y corazón se funden en una corriente sin cesar trasmutada en poesía.

A Juan Panero, el amigo malogrado, le dedica Vivanco un buen capítulo, explicando la obra iniciada como lo que es: fragmento admirable de lo que se anunciaba en quien hablaba siempre desde el último límite de su soledad apasionada. Era Juan un alma imaginativa, soñador de ausencias, nostálgico de no sé qué amor imposible. ¿Quién sabe adónde hubiese llegado esta flecha de luz si la muerte no le diera alcance apenas iniciada la marcha?

Y con el capítulo dedicado a Leopoldo Panero concluye el volumen. ¡Qué bien concluso queda con este poeta, a quien la vida se le hace poesía en forma tan inevitable y continuada! «Palabra cantada y rezada» la suya, conforme Vivanco la describe, y eso porque (como en Rosales) nace y crece en el corazón, y se mantiene flúida como la sangre en el torrente circulatorio. Poesía transparente, a través de la cual se ve el sentimiento originario, y se le ve en su exacta matización, por que la palabra no encubre, sino descubre los paisajes del alma, movimientos del corazón. El mundo de la infancia, las personas, los recuerdos, están ahí murmurantes y tibios, rescoldo operante en la memoria, material de la obra sencilla y limpia en que el poeta va dejando lo mejor de su intimidad.

«Palabras heridas de sombra», dijo Panero de las de Lorca. Y las suyas, en cambio, heridas de luz y tiernas, como el pan caliente. Poesía con sabor a trigo, a encina; con olor de campo abierto, y también, a veces, de viejo hogar. Esta poesía viril y clara ha encontrado en Luis Felipe Vivanco al crítico capaz de comentarla con precisión y amor, y de captar, en breves páginas, lo esencial de su sentido.—Ricardo Gullón.

Francisco Gil Tovar: *Trayecto y signo del arte en Colombia.* Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural. Bogotá, 1957. 48 páginas + XLII láminas.

Dice el venerable refranero que «más valen quintaesencias que fárragos» y la sabiduria de esta tesis se aprecia mejor en nuestro urgido mundo de hoy. Creyéndolo así, las ediciones de la División de Extensión Cultural del Ministerio colombiano de Educación, grácilmente gobernadas por la señora doña Mercé Gerlein de Fonnegra, han presentado este bello y sintético estudio que realizó, con su maestría conocida, el profesor español Francisco Gil Tovar, docente de arte en la Pontificia Universidad Javeriana

de Bogotá y vinculado desde hace años a la vida cultural colombiana en la que se le reconoce un lugar logrado por justos merecimientos. El propósito de editor y autor ha sido el de ofrecer un resumen informativo y crítico sobre la evolución artística de lo que hoy es Colombia, llegando hasta el momento presente a partir del período precolombino y deteniéndose, desde luego, en los siglos hispánicos. El fruto ha sido este bello estudio que logra con casi absoluta perfección sus fines y nos ofrece una síntesis aguda y clara, muy apta para que dentro y fuera del país se conozca con precisión el ritmo y cauces de las artes plásticas en las tierras conquistadas por don Gonzalo Ximénez de Quesada. La obra se divide en tres partes: en la primera o prehispánica, Gil Tovar se detiene en la estatuaria llamada agustiniana, señalando sus principales rasgos y negando que el aspecto, un tanto elemental, de estas imágenes obedezca a incapacidad por tratarse, en su opinión, del resultado de una cierta actitud espiritual que busca la belleza mediante la abstracción de notas vitales por un camino geometrizante; también trata en particular el autor de la orfebrería, la rica artesanía aurífera que ha hecho del Museo de Oro de Bogotá algo único en el mundo. El capítulo destinado a la «estación y vida de lo Hispánico» es, quizá, el más logrado de este estudio, y muestra cómo el mestizaje, característica nacional, tiene su repercusión estética, pese a la existencia de unas marcadas influencias españolas acompasadas a la evolución de los estilos en Europa. Hay un extenso, relativamente, acápite dedicado a calibrar la personalidad y obra de Gregorio Vázquez Ceballos, el principal pintor colombiano de la época virreinal (y uno de los principales del Continente), a quien considera sólo como semicolonial por haber iniciado trayectorias más ambiciosas que no llegó a completar. Al comenzar la última parte del estudio señala Gil Tovar las características del período de transición, que se extiende desde la Independencia hasta bien entrado el siglo XX, cuando dominaba en el mundo un neoclasicismo poco afín al espíritu nacional y que determinó la erección de algunas feas iglesias y de un edificio, digno en su frialdad, como el Capitolio Nacional. En pintura, una tónica parecida se impone en el retrato. Ya en nuestro siglo se advierte una saludable reacción que lleva a la búsqueda de estilos más acomodados al espíritu y necesidades del país, produciéndose, en arquitectura, la influencia del funcionalismo y de los estilos norteamericanos, y apareciendo, en pintura, personalidades muy interesantes, como

son Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Carlos Correa e Ignacio Gómez Jaramillo, a quienes siguen, cronológicamente, nombres como los de Alejandro Obregón, Enrique Grau Araujo, Eduardo Ramírez Villamizar, Fernando Botero y otros muchos de mérito y valor que han dado triunfos notables a la pintura colombiana en estos años, sin que pueda faltar, por cierto, la justa mención de algunas damas, tales como Lucy Tejada, Cecilia Porras y Judith Márquez. Las orientaciones generales de este grupo están examinadas con finura, siendo digno de señalar el comentario sobre la vaciedad intrínseca de algunos intentos para prolongar el contenido social, amargo y resentido, del muralismo mexicano, por no darse en Colombia los postulados raciales y económicos que sirvieron de motivo a un Rivera o un Siqueiros. Tal vez uno eche de menos en esta parte final del libro alguna alusión al movimiento escultórico que, aunque joven, cuenta ya con algunos nombres dignos de consideración. En rigor, el libro de Gil Tovar hace apetecer más amplios estudios sobre el tema. Falta decir que los capítulos citados van precedidos de un estudio aún más general y sintético que les sirve de adecuado prólogo.

La obra se complementa con una colección de reproducciones comentadas que sirven admirablemente al propósito divulgador. La edición es una muestra más de la maestría lograda en los talleres de la Imprenta Nacional de Bogotá.—CARLOS ROBLES PIQUER.

LA POESIA DE EDUARDO ZEPEDA HENRIQUEZ

Pocas veces he sentido tan a flor de piel la dimensión exacta del concepto de hispanidad como en la ocasión de mi descubrimiento de la poesia de Eduardo Zepeda Henríquez. Aquel día aprendí que la última dimensión entrañable del concepto de lo hispánico venía dado, inevitablemente, por la emoción de sentirnos representados en los escritores de allende el mar, con la misma inquietud, con visión semejante del mundo y, sobre todo, con las mismas palabras. Pero el mismo día hubiera podido también definiros la secreta raíz que separaba el mundo de los poetas españoles del de sus hermanos de Hispanoamérica. En efecto, en cada una de las tres notas que he apuntado brevemente había una diferencia. Y en todas ellas la diferencia existía para enriquecernos. En la inquietud había un mayor ámbito, como si hubieran sumado a la nuestra una inquietud superior por muchos problemas que

al poeta hispanoamericano atañen. En la visión del mundo había una máxima vastedad, a la que conducía, insoslayablemente, el mismo horizonte geográfico. Las palabras eran también las mismas y, sin embargo, siempre nos parecían reciennacer en las manos de los poetas de Hispanoamérica. El mismo Zepeda Henríquez nos ha explicado con toda lucidez que las dos notas últimas están ligadas indisolublemente en la obra del escritor de Hispanoamérica. Lo ha hecho en una ponencia que se presentó a las II Jornadas de Literatura Hispánica, bajo el título de *Influencia del paisaje en la creación poética de Hispanoamérica.*

Nadie mejor que el propio Eduardo Zepeda Henríquez nos puede demostrar con su obra esta afirmación de la influencia ejercida por el paisaje en la obra de los poetas. Y analizando brevemente su poesía la encontramos decisivamente inmersa en un cauce absoluto, que antes que él recorrió la figura cimera de otro nicaragüense: Rubén Darío.

Hemos hermanado, en esta consideración, estos dos poetas porque la visión de conjunto de su obra es la que nos presta la explicación plausible de lo que intentamos analizar. Ni Rubén Darío ni Zepeda han querido cantar únicamente desde su propio país, sino que su existencia les ha marcado una vocación viajera para que, en una primera instancia, pudiesen aprehender la realidad de su ancha geografía americana y, en una segunda, quisieran contar de modo ineludible con todo lo que España había de ofrecer a su abierta pupila de poetas.

Como Rubén Darío, Eduardo Zepeda Henríquez ha sentido la necesidad de conocer España, y ha llegado sencillamente, y ha vivido entre nosotros. Y antes de esto ya había trocado el horizonte de su Nicaragua natal por los de Chile y Argentina, en especial, y en general, por la totalidad de las naciones hispanoamericanas, en un peregrinaje que le abriera todas las puertas que la Naturaleza reserva a los poetas. Y el camino que habían orillado sus libros anteriores, la ruta en la que encontramos su primer *Lirismo y El Principio del canto,* editados en Managua, así como *Mástiles,* que vió la luz en Santiago de Chile, se ve ahora crecido con el primer libro que el poeta ha escrito en España: *Como llanuras.*

En esta última poesía de Zepeda Henríquez podemos observar todas las características que han acompañado a su obra desde siempre. En primer lugar, una indeclinable grandeza que deja

sus huellas constantemente en la poesía de Eduardo y que reconocemos en los versos iniciales del poema a su padre:

Padre: si aquí estuvieras verías cómo crezco,
bajo la torrencial memoria de mis años
y con el aleteo de Dios junto al oído,
contra el hambre del tiempo, defendiendo
la heredad de tu nombre,
morando en la verdad;
muriendo, ¡sin vivir definitiva muerte!

Grandeza que, sin embargo, dejará siempre paso a una secreta ternura que asoma en todos los poemas en que el poeta tenazmente recuerda:

Tan malva y balbuciente como el trigo en Castilla,
me sopla en la memoria
la niñez, porque vivo, sin saberlo,
enamorado de su hueco, madre.

Pero dos notas nos son singularmente imprescindibles para situar exactamente la poesía de Zepeda Henríquez en el propio horizonte que el poeta le asignara. En primer lugar, un cierto estoicismo que al poeta embarga frente a la vida. En él reconoceremos una de las íntimas aptitudes del escritor, que ha dedicado gran parte de su tiempo al estudio de la filosofía española. Con este mismo título tienen que aparecer la totalidad de sus ensayos próximamente en Buenos Aires. Y su alertado conocimiento de nuestra filosofía parece que en muchos momentos le haya comunicado una de sus características más acusadas. La de un estoicismo que encuentra un cauce sereno en los poemas de *Como llanuras*. Este estoicismo, sin embargo, no disminuye la fuerza religiosa de Zepeda, que eternamente inquiere un más allá donde Dios nos preside. Estas dos consideraciones, de estoicismo y de religiosidad católica, están reunidas singularmente en uno de lo poemas, en que Zepeda exclama serenamente:

Perdido ya el secreto de la alegría
de puro convivir las demás muertes,
como los arroyuelos que al remanso
corren en pos de su entereza, busco
esas palabras con olor de madre,
donde el amor se aquieta y se sonrisa,
para decir que somos una porción de tierra
rodeada de Dios por todas partes.

Finalmente, en lo poco que hemos analizado de la obra de Eduardo Zepeda Henríquez, ya hemos podido advertir uno de los más

rotundos hallazgos de la poesía: la novedad de su adjetivación en alas de una exactitud estremecedora. La niñez, «tan malva y balbuciente como el trigo en Castilla» o el crecimiento que el poeta ve «bajo la torrencial memoria de mis años», para llegar a esas mágicas palabras «donde el amor se aquieta y se sonrisa», nos prestan un testimonio inconfundible de la fuerza calificativa de Zepeda Henríquez y de la inédita frescura de sus palabras existentes o inventadas cuando no las encuentra en su vocabulario habitual.

En la poesía de Eduardo encontramos realizada aquella urgencia de co-nacimiento, de «connaissance», que exigía Claudel en su *Art poetique*. Y en la última de las notas que quisiéramos reseñar hemos de encontrar una posición similar a la del poeta francés. Nos referimos a una constante presencia de una rediviva pasión bíblica que se expande sobre los versos. Desde *El principio del canto* se advierte esta presencia en la obra de Eduardo Zepeda Henríquez, tomando vida propia en quien mereció tempranamente el Premio Nacional «Rubén Darío», que otorga como máximo galardón Nicaragua a sus poetas. Y creemos que esta noble presencia de la temática bíblica en sus versos se remata precisamente en el *Poema campal del prójimo*, en el que el poeta ha querido expresar con voz encendida una humana solidaridad bajo un signo eminentemente cristiano.

Sin embargo, esta adhesión a una temática que a menudo se ha repetido en su obra no ha empañado en ningún momento el impulso rigurosamente contemporáneo que en ella se pone de manifiesto. El mismo *Poema campal del prójimo*, que, aun perteneciendo al libro *Como llanuras*, ostenta una entidad propia y absoluta (1), puede darnos la clave de la poesía de Zepeda Henríquez, especialmente en lo que toca a la construcción poemática, una de las más estrictas y estructuradas que hemos conocido.

En el *Poema campal del prójimo* Zepeda Henríquez se propone una poesía que, sin perder la filiación anterior de toda su obra, se adentra en un campo nuevo en el que se confiere preferencia a los valores dramáticos de lo que el poeta canta. En él se aborda una problemática eminentemente social, pero desde el punto de vista exclusivamente católico. Las cinco partes de que se compone el poema marcan cinco hitos precisos en una vía de ascensión a una noción de solidaridad humana desde un prisma so-

---

(1) El «Poema campal del prójimo» está incluído en el número 84, de diciembre de 1956, de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

brenatural. La estructuración, por otra parte, es perfecta. En la primera parte se nos presenta la humana solidaridad en lo que ella tiene de puramente natural, casi de irracional, de asamblea de quienes no se sienten atados más que por sus instintos y por sus apetencias; pero en los últimos versos de esta primera parte ya se abre, sinfónica, la concepción del Dios necesario, que a partir de este momento habrá de estar presente en el resto del poema. Bajo esta advocación transcurre la segunda parte, en la que las palabras buscan refugio en la fe, originalmente presente como pura esperanza en el corazón del poeta, hasta que pueda «cegarse de Dios». En la tercera parte surge heridora y total la soledad, la humana soledad que al hombre alcanza, que únicamente podrá ser superada por la unidad en la tierra, núcleo de la cuarta parte, indisolublemente atada a la muerte, que acecha desde esta tierra poblada por los hombres. El quinto y último canto nos propondrá, finalmente, el amor como único camino para alcanzar una perfecta solidaridad, la misma solidaridad que habíamos visto en estado impuro en el transcurso del primero de los cantos.

Era natural una solución de amor en un poeta como Eduardo Zepeda Henríquez, en cuya obra el amor ha estado casi permanentemente presente, tanto en su más importante manifestación de amor divino como en la del propio amor humano, bajo cuyo dictado el poeta ha escrito algunos de sus versos más noblemente apasionados.

El amor que Vicente Aleixandre, en su Discurso de entrada a la Real Academia Española, ha definido como «un intento de comunión con lo absoluto», encuentra precisa representación en la poesía de Zepeda Henríquez. Y hemos citado esta definición del máximo poeta español contemporáneo porque es la que conviene principalmente al mundo amoroso de Eduardo Zepeda Henríquez. En efecto, la luz del amor envuelve totalmente el universo del poeta, como ha de manifestarse en el principio de su poema *Anunciación de tu presencia*:

Al través de mis grietas, la luz de tu mirada
se filtra en el nublado de mi oficio de hombre;
y, desde que tus ojos caudalosos
abriste a mi universo resonante,
gira en torno de ti mi silencio,
como un manto, envolviéndote toda.

Pero una vez dentro de este universo que en el amor se cumple, el poeta ha de tener casi miedo de la unión del amor como lo tiene del recuerdo:

¡Cómo te empaño al recordarte! ¡Cómo
quema la viva sed de tu presencia!

Aunque en el último instante el amor no sea más que unión cumplida dentro de la existencia católica del poeta, que busca en el amor humano otra forma de accesión al puro amor de Dios:

Que seas siempre mano o cálida pureza,
y que en mis ansias lúcidas,
igual que entre cristales,
definitiva brilles;
mientras no crezca, inevitablemente,
la noche hasta el sentido;
y, juntos, ya podamos despeñarnos en Dios.

La poesía de Eduardo Zepeda Henríquez ha alcanzado una rotunda madurez, en la que no deja de tener su importancia lo que el poeta ha hallado en España, entre nosotros. Podríamos proponerlo, como ejemplo, a muchos de nuestros poetas, que, atados demasiado estrechamente a su exigua circunstancia, olvidan con harta frecuencia que quienes escribimos en lengua castellana tenemos abierto un horizonte mucho más amplio que el que se encierra en las propias fronteras españolas. Si hubiéramos aprendido esto a tiempo, quizá no nos habríamos de lamentar ahora de una insoslayable pobreza, en parte, de nuestra poesía actual, si no en la cantidad—lo que a fin de cuentas no nos preocuparía demasiado—, sí en la calidad, lo que ya es algo más grave. Aunque también sea cierto que el enriquecimiento que presupone el intercambio de ideas y de horizontes dentro de un mismo paisaje espiritual, que para el poeta hispanoamericano se ofrece con cierta facilidad—me refiero a su visita a España—, sea para nosotros, escritores españoles, deseosos de conocer Hispanoamérica, casi inevitablemente difícil.

Pero un síntoma de renovación permanente en una poesía que nos corresponde por igual lo tenemos en las aportaciones de muchos poetas de Hispanoamérica, quienes incorporan un acento propio y una manera inconfundible al ancho caudal de nuestra poesía común. Entre todos ellos sabemos ya que cuenta como una de las voces más enteras y auténticas la de Eduardo Zepeda Henríquez, por la madurez sorprendente de la palabra preocupada, por el aliento nuevo de los temas que trata, por la vastedad de la luz aportada y por el hondo acento hispánico de su poesía, que ha sabido transformarse sin perder su raíz española, como su propio apellido, de resonancias teresianas bajo la Z rebelde de su adopción nicaragüense.—JAIME FERRÁN.

NUEVA TEORIA DEL ARTE

La obra del profesor Camón Aznar va demostrando, de un modo sucesivo y creciente, diversas facultades dignas de admiración. En primer lugar, una dedicación radical y profunda a su menester de crítico creador. En medio de la facilidad que caracteriza la crítica de arte de nuestros días en nuestra nación, este denso y claro escritor va llevando a cabo una labor trascendental, notable por su hondura, por su consistencia. Un libro de Camón no es nunca una visión superficial y transitoria, sino algo definitivo. A esta cualidad va unida inseparablemente la del trabajo. Cada nueva obra de este crítico demuestra una intensa constancia de estudio, una contemplación total y acabada del tema propuesto. En sus tratados sobre el Greco y Picasso la temática aparece como un círculo perfectamente cerrado en el que los caudales de conocimiento y cultura se unen a una visión original, diferente y resumidora.

A propósito de su más reciente libro (1) ha dicho Leopoldo Panero que no cree que haya «entre los libros españoles, y seguramente entre los europeos y americanos de las últimas décadas, más de media docena de tan vigorosa plenitud y de tan fértil hondura imaginativa como éste». Porque Camón no se limita a plantear los problemas (o uno de los problemas) del arte, sino que después de suscitarlos, los aborda con fuerza y los analiza hasta sus últimas consecuencias. En este nuevo volumen el problema del tiempo en el arte es estudiado desde un punto de vista novísimo. Dice el autor en su prólogo: «Aunque parezca inverosímil, no se había estudiado la obra de arte desde su costado temporal. Desde su origen y formulación en el tiempo, pero no del tiempo histórico, sino del tiempo interno de sus formas.» Esto es, que cada una de las culturas fértiles en la historia del arte tiene su sello particular y distintivo, nacido del tiempo en que se produjo. Esta nueva valoración de los temas, vistos desde su proyección temporal interior, distinta de la interpretación espacial, constituye la entraña de la nueva teoría del arte que Camón presenta, apoyándose más que en la historia enumerativa y relacionada, en las doctrinas filosóficas que acompañaron, temporalmente, a esos distintos estadios de la creación plástica. Creemos que este libro merece, y seguramente lo tendrá, el comentario de los es-

---

(1) José Camón Aznar: *El tiempo en el arte*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1958.

pecialistas, que han de hallar en él valores y matices que estan fuera de nuestro cometido de lector admirado y sorprendido. Nuestra sorpresa reside en la extraordinaria impresión de cultura y humanidad alerta que dejan estas páginas no porque dejásemos de esperarla de su autor—que ya nos tiene habituados a las lecciones de su talento—, sino por el equilibrio, concisión sin exceso, pertinencia de la exposición, abundancia de conocimientos y vigor de estilo, que son ingredientes poco habituales en nuestra crítica de arte.

Vigor de estilo hemos dicho, y en este aspecto quisiéramos insistir brevemente. La obra de Camón Aznar tiene, a diferencia de los otros comentaristas de arte, un estilo propio, peculiar, robusto y terminante. A veces no se sabe qué atrae más en su lectura: si la validez cultural de sus conceptos o la exposición segura y comunicativa, hecha con una singular maestría. Es fácil y corriente salir del paso en la crítica de arte con unas cuantas escapatorias hábiles y no carentes de seducción. En Camón Aznar este truco no existe ni por asomo: vemos en sus palabras la justeza y claridad que nos hace encontrarnos sin desviaciones ante la obra de arte juzgada, ante la época que el autor quiere presentarnos. Una indudable prestancia poética, de la mejor forja, añade a la sabiduría un sentido elemental, abierto y claro de las cosas que, habiéndonos entrado por los ojos, estaban requiriendo esta explicación completiva del buen crítico.

El tiempo en el arte es un libro vario en su unidad. No en vano se contiene en sus páginas la exposición completa de un proceso general de la belleza y de la interpretación visual de las cosas a través de las edades. Desde el primer capítulo, cuando nos habla del arte egipcio como del «tiempo de los muertos», la conciencia de estar andando por un terreno seguro y bien conducidos se despierta en nuestro ánimo. Sería, quizá, superfluo enumerar aquí, aunque lo abonásemos con citas de las abundantes excelencias del texto, el índice de los diversos aspectos estudiados por Camón Aznar en este libro. Si nos parece precioso el estudio, el tiempo en el arte griego, no menos interesante y certero es el dedicado al arte musulmán. Después, el tiempo en el arte cristiano, subdividido en varias consideraciones referentes al románico, al gótico, al barroco, se completan con muy sutiles comentarios sobre el tiempo en Spinoza y la pintura de Rembrandt, en Leibnitz y su correspondencia con el arte barroco, para llegar al tiempo laico y terminar con la idea del tiempo en Bergson y el Impre-

sionismo. No queda aquí, naturalmente, la mirada de Camón Aznar, que incide (tal vez con un poco de apresuramiento) en el arte surrealista, el cubismo y el futurismo. Por su cercanía a nuestro «tiempo» quizá nos hubiese agradado una mayor amplitud en lo relativo a estas escuelas y tendencias. Como un resumen contemporáneo de estas teorías se cierra el libro—este excelente libro—con un ensayo sobre el tiempo en Heidegger, buen remate para obra tan completa.—J. M.ª SOUVIRÓN.

UN GRAN LIBRO SOBRE PICASSO

Hemos de celebrar la aparición en tierra hispana de la gran obra de Wilhelm Boeck sobre Picasso, originalmente publicada por Kohlhammer en Alemania y «reencarnada» entre nosotros por la Editorial Labor (1). La estructura del libro es rica y compleja, como se verá: en primer lugar, lleva un amplio estudio—unas setenta páginas—de Jaime Sabartés, el secretario de Picasso, sobre el carácter humano del pintor; a continuación, la obra propiamente dicha de Boeck se inicia con dos excelentes capítulos introductorios, «Entre la Naturaleza y la abstracción» y «Pluralidad de estilos», para luego ir recorriendo las diversas épocas de la actividad picassiana; al final de ese despliegue biográfico, otros dos capítulos generales—«El pintor y su modelo» y «La personalidad»—sirven de recapitulación general. Entonces, ya sin texto, una serie de amplias láminas en negro nos hace repetir el primer recorrido—que fué intercalado de ilustraciones en color, en blanco y negro y en línea—, y tras de ello—idea feliz que hemos visto también en otras obras análogas de la editora Kohlhammer—hay un «índice óptico» de la obra de Picasso o «catálogo de grupos» con diminutas fotografías, que bastan para representar toda una época o un motivo frecuente, permitiéndonos así clasificar y localizar cronológicamente cualquier obra del pintor. Y por fin—sin contar índices bibliográficos, etc.—, unas cuantas páginas de opiniones del propio Picasso, bien antologizadas, cierran este corpulento volumen, de excelente y abundante ilustración.

No es ésta la ocasión para volver una vez más sobre el «caso Picasso», pero sí nos toca aplaudir el buen criterio de Boeck en su

(1) WILHELM BOECK: *Picasso*, con un estudio preliminar por Jaime Sabartés; traducción española de Juan Petit y Margarita Fontseré. Editorial Labor, 1958.

abordaje, eminentemente servicial y concreto, sin desmesura en las interpretaciones, más como «lazarillo» que como filósofo. Por lo pronto, ante el problema de la multiplicidad de las formas picassianas, no incurre Boeck en un designio de unidad a ultranza —como tantos compatriotas suyos en casos semejantes—, buscando un centro ideal aun a costa de lo real. Boeck señala el desdén de Picasso por toda evolución y su desesperante variedad, como «una serie de artistas, reunidos, no se sabe por qué milagro, en una misma persona»—y ahora recordamos haber lanzado en otro lugar la fórmula «Picasso, S. A.»—. Lo que quiere el libro es ayudar a ver, y no reducir, toda la riqueza de formas y colores a una seca fórmula que no tenga más que la virtud de ser unitaria. No en balde se recoge al final del libro aquella famosa declaración de Picasso: «Todo el mundo quiere comprender la pintura. ¿Por qué no prueban a comprender el canto de los pájaros? ¿Por qué una noche, o una flor, todo cuanto rodea al hombre puede gustar sin que se intente comprenderlo? La pintura, en cambio, la quieren comprender.»

Por eso Boeck, a modo de entrenamiento previo, empieza llevando al lector por varios recorridos a lo largo de las variantes de un solo tema en Picasso—un toro, un mochuelo, etc.—; de ese modo la retina se agilita y empieza a comprender qué es lo que se trata de mirar—y qué es lo que no—. Enseñar a ver; en eso, sobre todo, puede y debe consistir la pedagogía del arte y no en buscar equivalencias culturalistas o psicologistas. Y con esos aperitivos ópticos el recorrido por este libro puede ser tan fecuando como delicioso, porque se percibirá claramente que Picasso es precisamente un inventor de formas, no un testigo de mundos, ni un artista de sentimientos e ideas, ni aun siquiera un enamorado de la materia visible. Se trata de un «intelectual» de lo plástico, cuyo cerebro intuye relampagueantes sistemas de líneas y colores, a partir de los pretextos naturales, pero con tal velocidad en su zigzagueo que apenas tiene tiempo de darles encarnación concreta en el material externo, como pintado por abreviaturas, por simples alusiones, igual que si desarrollara en una pizarra teoremas plásticos, pero sin dar las propias realidades plásticas. Hay aquí un texto del propio pintor que nos aclara su proyección hacia delante, su prisa de «Picasso-fa-presto»: «En la pintura moderna cada pincelada se ha convertido en un trabajo de precisión, como formando parte de una obra de relojería. Si pintas una barba que sea roja, este rojo te obliga a recomponerlo todo en el

conjunto, a volver a pintar, como por una reacción encadenada, todo lo que hay a su alrededor. Yo querría evitar esto, pintar como uno escribe, tan de prisa como corre el pensamiento, al mismo ritmo de la imaginación» (pág. 301).

Pero la sumersión en Picasso mismo, de la mano de este libro, requeriría otras dimensiones y pretensiones que las que hoy nos animan. Sólo queríamos celebrar que, a propósito del gran Picasso, en torno del cual se suelen amontonar tantas tonterías y pedanterías, tengamos este libro sensato y útil—es decir, inteligente, en el buen sentido de la palabra—y de tan espléndida realidad visual.—José María Valverde.

Carson McCullers: *La balada del café triste*. Biblioteca Breve. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1958; 347 págs.

No hay mejor manera de llegar al rápido conocimiento, en términos generales, de un escritor con el que se está poco o nada familiarizado que la de establecer, si existen naturalmente elementos para ello, comparación con algún otro escritor más maduro, definitivo y aireado con frecuencia por crítica y público lector. Esta analogía quizá pueda verificarse entre William Faulkner y Carson McCullers, nacida en 1917 e igualmente sureña. Las afinidades de ambos vienen determinadas—y no se nos oculta lo relativo de la expresión—por razones de índole intrínsecas, esenciales, no de exposición y desarrollo. Así se observa cómo en ellos concurre la característica obsesiva de captar lo inaprensible en la naturaleza humana y la preferencia indudable por tipos de mentalidad anómala o deformación física, hallándose McCullers, por otra parte, lejos del abstractismo, oblicuidad estilística y densidad expositiva tan vinculados a Faulkner. McCullers pocas veces maneja elementos confusos.

La intencionalidad espiritual constante de McCullers quedó ya definida en su primera novela *El corazón es un cazador solitario* (1940), que se trataba de un inteligente estudio sobre la multiplicidad de los anhelos del alma humana por alcanzar metas inexpresables, poniendo de relieve la joven escritora que los seres se ignoran entre sí y que cada personaje es esencialmente un solitario dentro de su propio mundo.

Asimismo, el *leitmotiv* de la serie de relatos (dos novelas cortas y media docena de cuentos) que Biblioteca Breve ampara aho-

ra, también responde al de la soledad, la incomprensión humana y las sutiles perturbaciones del alma. A tal efecto, y a nuestro juicio, el relato más significativo es el que cierra el volumen y responde al título de *Reflejos en un ojo dorado,* la segunda novela corta de McCullers, producida en plena juventud (veinticuatro años), modelo valioso de urdimbre psicológica, de interés, imaginación y objetividad, ya que en la tecnica narrativa empleada no se hacen nunca aclaraciones precisas sobre el grado de perturbación que aqueja a los personajes. Con ser suficientes los méritos ya señalados en este breve comentario, aún quedan otros referidos a la enorme ponderación y exquisita delicadeza necesarias para manejar con éxito (aquí se entiende por éxito no incurrir en varios peligros inminentes, mortales y muy comunes a esta clase de narraciones, como son, por ejemplo, la truculencia, la chabacanería, el erotismo, etc.) las tan audaces situaciones que se dan en *Reflejos en un ojo dorado.*

Un capitán del ejército sureño, que tiene «en sí mismo un delicado equilibrio entre los elementos masculinos y femeninos, con las susceptibilidades de ambos sexos y sin las potencias activas de ninguno de los dos» (delicado equilibrio que al final se rompe, pues el elemento negativo arrolla al otro), sabe—y no puede impedir por razones obvias—que su sensual mujer lo engaña con el comandante de puesto, que a su vez tiene una esposa enfermiza, culta y muy sensible, hiperestésica. Existe también, fundamentalmente, un soldado—calificable como absorto y primitivo—que se siente atraído por la mujer del capitán, a la que todas las noches, penetrando silenciosamente en su cuarto, contempla dormir, sin que medie entre ellos ningún otro contacto e ignorando la mujer esta actividad nocturna del soldado. Tensando la acción, el capitán experimenta de súbito por el soldado una mezcla de odio y amor, con evolución posterior al apasionamiento. El capitán mata al soldado por evidentísimo despecho amoroso, mientras éste mira a la mujer dormida. La esposa del comandante solicita el divorcio porque supone, entre otras razones, que no sólo es su marido el que está complicado con Leonora, la mujer del capitán, sino hasta los soldados.

Como se habrá observado, los personajes de *Reflejos en un ojo dorado* son típicamente simbólicos y de un estudiado y extremado antagonismo. Así, el capitán es un invertido; Leonora, sexo puro; el soldado, primitivismo e instinto y alguna que otra cualidad más difícil de controlar; la mujer del comandante, refi-

namiento, debilidad, todo espíritu, y el propio comandante, burgués egoísta y vulgar, no exento de cierta bondad roma. La ceguera y aislamiento de cada individualidad son terribles, pues el capitán mata al soldado ignorando que no ha existido concupiscencia anterior con su esposa, la cual también es ajena a las causas del asesinato; el comandante no comprende las causas de nada y, mucho menos, la inenarrable angustia de su propia mujer, que apresura el divorcio, asimismo, por motivos erróneos. Y todos sufren patológicamente, por absurdo, por azar e incomunicabilidad, pesimista sentimiento negador a que ha llegado la filosofía de nuestro tiempo.

La preferencia de McCullers por tipos deformes y mentalmente anómalos se aprecia cumplidamente en la narración que abre el volumen *La balada del café triste,* donde conviven una mujer hombruna, un enano y un presidiario, y se hacen agudas observaciones sobre el obligadamente solitario corazón de un enamorado. McCullers cuenta con indiferente ironía cómo el enano—amparado por la mujer hombruna, que en el fondo es tierna—se solidariza con el peor enemigo de ésta, la dan una monumental paliza, le destrozan el hogar y huyen. La técnica narrativa aquí no resulta tan eficaz como en la primera novela reseñada, ya que el clímax, el ambiente duro, tenso o como quiera que sea, deben surgir por obra y gracia de la escueta situación planteada, no haciendo la autora constantes alusiones de que todo lo que está ocurriendo es raro y nada corriente, es decir, que se narra la acción en absoluta y, creemos, excesiva connivencia con el lector, personalizando a veces y llevando a cabo otras interpolaciones inútiles como: «no olvidéis a este Marvin Macy, porque va a representar un papel terrible al final de nuestra historia».

Por último, otros cuentos importantes del libro que nos ocupa son *Wunderkind* (1), *El transeúnte* y *Un árbol. Una roca. Una nube.* El primero refiere las experiencias de una *niña precoz,* estudiante de música, en el crítico período psicológico en que empieza a diluirse en ella, en su alma adolescente, la grave especie de que los años han rebasado esa precocidad dejándola vacía y que la prodigiosidad infantil no han tenido el suficiente corazón y talento para incorporarse a la nueva y distinta sensibilidad requerida.

El hombre que, de paso por una ciudad, visita a su ex-esposa,

---

(1) Anticipado por los editores en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Número 97 (febrero 1958).

con la que ha mantenido entretanto relaciones de pura cortesía y la encuentra casada y con un chico, es acertado reflejo del ansia romántica que acosa siempre al ser humano por todo tiempo y situación perdidos. Este es el tema de *El transeúnte*, maravilloso cuento. A indiscretas y naturales preguntas del chico es necesario que el padre replique: «Hace mucho tiempo, antes de que nacieras, tu madre y el señor Ferris estuvieron casados. El pequeño se quedó mirando a Ferris incrédulo y desconcertado. Y los ojos de Ferris, al devolverle la mirada, eran también algo incrédulos. ¿Sería verdaderamente cierto que una vez había llamado a esta extraña, a Elisabeth, *patito mío* durante noches de amor...?».

Amar un árbol, una roca, una nube, he aquí la especie de filosofía panteísta que el amante viejo y desdeñado opone al vacío difícilmente consolable de la mujer que huyó. Se emborracha de cerveza y le cuenta al chico de los periódicos, en un cafetín, al amanecer, todo lo relacionado con la evolución de su conciencia, según la cual puede amarlo todo: «Veo una calle llena de gente y una luz hermosa entra dentro de mí. Cualquier cosa, hijo, o cualquier persona.» El árbol, la roca y la nube es la mujer. Naturalmente, el chico sólo entiende, y a medias, lo accesorio. Otra vez McCullers nos presenta tipos que hablan entre sí, pero como si hablaran consigo mismo, porque no se entienden, porque lo único común es el vaso de cerveza y la mesa a la que están sentados.

Biblioteca Breve ha logrado condensar en este recentísimo libro los cuentos mejores y más representativos de tan brillante autora norteamericana.—EDUARDO TIJERAS.

ALFRED SIMON: *Molière par lui-même, Ecrivains de toujours*. Editions du Seuil. París, 1957.

Molière par lui-même es el número 40 de esta espléndida colección *Ecrivains de toujours* a la que en otra ocasión me he referido (1). Esta vez el problema se presentaba muy difícil por la absoluta desaparición de todas las cartas de Molière y por haber pasado éste al terreno de una doble leyenda, popular y universitaria. (Francia es un país donde puede haber una tradición universitaria que llegue incluso a la leyenda.) Sólo recientemente

(1) Vid. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 91-92. Julio-agosto 1957.

algunos hombres de teatro, Jacques Copeau, Louis Jouvet, Leon Chancerel, han hecho un esfuerzo para reintegrar a Molière al teatro. (También Francia es un país donde la gente de teatro actualiza y vivifica a los clásicos sin intentar nunca suplantarlos.) Pero es evidente que Molière no se acaba en la técnica y en los logros teatrales. Alfred Simon resuelve la cuestión interpretando la vida y la obra de Jean-Baptiste Poquelin a través de una serie de *images d'Epinal*, y para cumplir mejor con el título, ofreciendo al final del libro un *Impromptu de Molière*, formado a base de trozos de sus comedias que, según Simon, declaran el auténtico pensamiento del autor.

La primera imagen de Epinal representa al hijo de un tapicero de la calle Saint-Honoré, es decir, orígenes burgueses. Molière ridiculiza a su clase, pero de ella nutre su moral y conquista el teatro al mismo tiempo que la burguesía el poder. Molière prepara el terreno a los prerrevolucionarios. Sin él, quizá Voltaire no hubiese sido posible. Las prontas aficiones teatrales de Jean-Baptiste chocan con su propia familia—aunque no con toda, pues un tío las favorece—y se ven decisivamente influídas por la *Commedia dell'Arte*, italiana, dentro de cuya tradición crearía una obra maestra: *Les fourberies de Scapin*. Datos para nuestro personaje: «Le vrai visage de Molière correspond bien à l'image d'Epinal du triste bouffon...» (pág. 31). Y a continuación Simon trae la cita de Lagrange: «Pasaba por soñador y melancólico.» Molière soñador, Molière mal amado. Casado en 1662 con Armande Béjart, no se llevó nunca bien con su mujer, a pesar de ser su mayor deseo. (Sus enemigos aprovecharán este matrimonio para acusarle, primero, de incesto, y luego, de *cocu*.) Y finalmente—dato que ilumina su vida—, la muerte de Molière y la negativa del cura de Saint-Eustache a enterrarlo en sagrado, aunque para evitar un escándalo el arzobispo consintió el entierro, pero de noche. «Louis XIV aimait le théâtre et l'Église avait dû corriger son attitude. Jusquelà elle rangeait les comédiens avec les «personnes publiquement indignes, tels que sont les excommuniés, interdits et manifestement infâmes, comme prostituées, concubinaires, comédiens, usuriers, sorciers». Il leur suffisait maintenant de renoncer à leur état au moment de la mort. Seul Molière a dechaîné cette haine. Mais ce n'est pas â cause de Tartuffe ou de don Juan qu'on a maltraité son cadavre. Ce

n'est pas à Molière mais a un simple comédien qu'un obscur pasteur a refusé son assistance! Quelle que fût sa tentation secrète, Molière n'a pas eu avant de mourir le temps de renier le théâtre» (pág. 39). Cierto, pero aquí Simon exagera: Tartuffe y don Juan tienen mucho que ver en este asunto.

Sin embargo, Alfred Simon cree que al margen de la doble tradición, intelectual y popular, podemos encontrar al verdadero Molière precisamente en su dedicación al teatro: autor, director y comediante, Molière sólo se da al teatro para ser representado, incluso sin pretensiones literarias. Como él mismo escribe en el prólogo de *L'Amour Médecin*: «Les pièces ne sont faites que pour être jouées» (pág. 46). Y dentro del teatro Molière ha elegido para sí algunos personajes que nos servirán de testimonio. No obstante, aunque muy próximo a la *Commedia dell'Arte*, Molière no se limita a un solo personaje, escapa al *tipo*. (Y éste, a su vez, tiende a separarse de su creador.) De esta manera «Molière par lui-même es Molière detrás de las diferentes máscaras de un solo y único fantasma, que deambula por todos los rincones del teatro. He aquí el trapacero que dirige el juego, Mascarille al principio, Scapin al final, servidor de un señor ocasional y de la comedia eterna; he aquí al buen hombre gordo, Chrysale, lleno de buen sentido, o a los testarudos Arnolphe y Dandin; en fin, he aquí a Alceste, aislado de todos, y detrás de cada uno de ellos, el único Jean-Baptiste Poquelin, llamado Molière» (página 48).

«Molière ha desempeñado veinticuatro papeles importantes en estas obras: quince de burgués y siete de criado; Sganarelle va de un tipo al otro» (pág. 54). Alfred Simon hace un agudo análisis de estos personajes, la evolución de Sganarelle, que parece ser el personaje preferido por Molière, sus relaciones —por así decirlo—con su creador, las ideas que todos expresan y su situación en la comedia y en la sociedad. Discurriendo por aquí llega Simon al capítulo que titula «L'étrange entreprise» y que comienza con estas notables palabras: «Si Molière no hubiese escrito *Tartuffe, Don Juan y le Misanthrope* viviría su gloria póstuma en compañía de Aristófanes, de Plauto y de otros buenos obreros de la risa. Pero esta trilogía le da por compañeros a los genios solitarios, Esquilo o Shakespeare, cuya envergadura exalta y cuya

profundidad inquieta. Esta categoría se extiende al conjunto de su obra, aunque los más pequeños divertimientos molierescos tienen un sabor propio que nada gana mezclándolos a las controversias de las *Tres Grandes* (pág. 81). Ciertamente; pero hay que hacer hincapié en que esta obra, que llama Simon las *Tres Grandes*, no son algo aislado en la producción de su autor, sino profundamente enlazadas con el resto de su teatro. (Esto Simon lo pone suficientemente de relieve: «Un itinéraire strict conduit des *Precieuses* au *Misanthrope...*» (pág. 82), pero nunca está de más insistir.) Molière mismo se daba plena cuenta de lo que estaba haciendo. No sólo esto, sino que ante los ataques de que era objeto y las apelaciones a la autoridad para que se proscribiese de la escena al impío, «Molière siente tan fuertemente que una sola amenaza pesa sobre él y sobre el teatro, que confunde en la misma acción la rehabilitación de la comedia, la realización de su obra y la defensa de su vida íntima» (pág. 83). Frente a la *cabale des dévots*, que lucha tan vigorosamente contra el servicio a la verdad, representado por la impostura de Tartuffe, la provocación de Don Juan y la honestidad de Alceste, Molière cuenta consigo mismo y con la protección real, aunque el Rey lo que hace verdaderamente es servirse de hombres como él para no dejarse dominar por la *cabale*. Contra ésta ya habían luchado en vano Richelieu y Mazarin. Muerto Molière, la *Cofradía* acabó por apoderarse del ánimo real y logró la persecución de los jansenistas y la revocación del Edicto de Nantes. Ante estos hechos comenta el autor: «Se sabía quiénes eran los dueños de un monarca que se creía absoluto» (pág. 89).

Después de esto Molière vuelve al histrión—pasando por la complicada escenografía versallesca, de gusto real—y crea a Scapin, personaje muy próximo a Charlot. (Simon pone varias veces de relieve el parecido de puro arte y profunda humanidad que liga a Chaplin y a Molière.)

El libro termina, como ya he dicho, con el *Impromptu de Molière*, muy hábilmente escrito, y donde otra vez volvemos a encontrarnos con el interrogante—no resuelto—que pesa sobre Jean-Baptiste Poquelin: ¿Molière libertino, irreligioso? Parece ser que no—él mismo protesta de esta imputación; sólo ha atacado a la hipocresía—, pero de todos modos amigo de libertinos, simpatizante de todos los que honestamente defienden sus ideas, sean

éstas las que sean. Simon aduce el siguiente diálogo de *Don Juan* (I, 2):

«Sganarelle.—Monsieur est-il possible que vous ne croyez pas du tout au ciel?

Don Juan.—Va, va, c'est une affaire entre le ciel et moi, et nous la démêlerons bien ensemble sans que tu t'en mêles». ¿A quién se dirige la pregunta de Sganarelle? «A celui-ci (Don Juan), à celui-la? (Molière)» (pág. 181).—ALBERTO GIL NOVALES.

INDICE

NUMERO 101 (MAYO 1958)

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

En "Hispanoamérica a la vista", el trabajo de Marcos Alcalá, titulado "La Doctrina Prado". Portada y dibujos del pinto español RUBIO CAMÍN.

¿ADONDE VA HISPANOAMERICA?

LA "DOCTRINA PRADO"

POR

MARCOS ALCALA

I. — Iniciación y postulados fundamentales.

El Presidente del Perú, don Manuel Prado, ha elaborado en el curso del pasado año un programa de acción conjunta internacional para varios países —España incluída—, que con el nombre de "Doctrina Prado" ha venido ocupando últimamente la atención mundial.

Las polémicas surgidas en torno a las propuestas contenidas en la "Doctrina Prado" justifican la conveniencia de un estudio de la misma, que ponga de manifiesto las causas que la originan, los objetivos que persigue y, sobre todo, las interpretaciones de que ha sido objeto.

La "Doctrina Prado" se ha ido perfilando en una serie de discursos del Presidente del Perú y del Ministro de Relaciones Exteriores peruano, pronunciados en diversas ocasiones, cuyo examen nos permitirá determinar los postulados que constituyen la esencia de la misma.

En un mensaje de 28 de julio de 1957 al Congreso peruano —la primera y más importante de estas declaraciones— el doctor Prado señala la necesidad de una mayor unión entre los países hispanoamericanos ("latinoamericanos"), el Brasil y los países "latinos" de Europa y aboga por el mantenimiento de contactos directos de gobierno a gobierno con el fin de lograr una acción común en el campo internacional. El hecho de que este grupo de países "latinos" no sea ya el más numeroso entre los varios bloques regionales que actúan en el seno de las Naciones Unidas, justifica la necesidad de tal cooperación. El señor Prado afirmaba también que "la latinidad no pertenece a una región geográfica única, ni tampoco a una raza..., es la expresión de una cultura que se caracteriza por análogos conceptos de vida... está articulada en dos continentes..., nacida en el Mediterráneo, ha encontrado en América enraizamiento y campo fértil donde prosperar. Tal arraigo nos impone aunarnos para mantener, en esta etapa de transformaciones sustanciales, el verdadero sentido del derecho y de los postulados humanistas, oponiéndolos a las ambiciones de predominio materialista. Sin necesidad de nuevos organismos ni oficinas internacionales... podemos actuar conexionados por la virtud y fuerza de la latinidad". Más tarde, estas ideas serían desarrolladas en otras alocuciones del Presidente y del entonces ministro de Asuntos Exteriores peruano.

En la pronunciada ante la Delegación Francesa que asistió a la Exposición que tuvo lugar en el Perú, el señor Prado consideraba a Francia como elemento activo de la cooperación "latina" que la "Doctrina Prado" propugnaba. El señor Monnerville, presidente de la Delegación francesa, contestó con unas palabras muy halagadoras para el Presidente del Perú, que no comprometían demasiado a Francia en este sistema de colaboración internacional que el Gobierno de Lima defendía. Sin embargo, más tarde el señor Pineau, ministro de Relaciones Exteriores de Francia, al inaugurar, en Lima, el edificio de la "Alianza Francesa", expresaba el deseo francés de cooperar activamente con la "América Latina", tanto en el campo internacional como en la resolución de los problemas comunes a los países de Sudamérica.

Más tarde (26 de noviembre de 1957), en el banquete en honor del Canciller brasileño, doctor de Macedo Soares, con motivo de su visita oficial a Perú, el Presidente Prado destacaba la importancia del Brasil en la armonización de la cooperación "latina" propugnada, perfilando con más precisión los postulados de su "doctrina".

A juzgar por el discurso de contestación del Presidente del Brasil, pronunciado en esta misma ocasión, el Gobierno de Río acogía con entusiasmo las ideas sugeridas por el Presidente peruano y "respaldará con vigor y ener-

gía la "Doctrina Prado". El señor Macedo Soares aprovechó esta oportunidad también para afirmar que Brasil hará "todo esfuerzo para que esta ciudad (Lima), llena de tradiciones espirituales y de cultura, sea el centro de "la Unión Latina".

Semanas más tarde, en su discurso ante la XII Asamblea General de las Naciones Unidas, el ministro de Asuntos Exteriores peruano ratificaba los conceptos fundamentales de la "Doctrina Prado" al afirmar: "Mientras tanto, la presencia de nuevos estados europeos como miembros de las Naciones Unidas abre el camino, dentro de los naturales vínculos creados por la historia, por las mismas influencias culturales y por idéntica concepción de la vida, a una estrecha cooperación entre los países latinos de América y los países latinos de Europa, que ha sido ya anunciada, con caracteres de doctrina, por el Presidente del Perú. Muchas veces, los lazos culturales son más fuertes y eficaces que los impuestos por la situación geográfica y las vinculaciones económicas; y lejos de oponerse a esta relación de carácter objetivo puede, más bien, facilitarla por la disposición espiritual y la similitud de ideas y de sentimientos".

De los discursos y de las alocuciones a que se hace mención, puede ya deducirse que la "Doctrina Prado" se formula en los siguientes postulados:

1.° La entrada reciente de numerosos países en la Organización de las Naciones Unidas ha disminuído la fuerza internacional, dentro de este Organismo, del bloque de países hispanoamericanos.

2.° Se impone la necesidad de reforzar este bloque y adoptar las medidas necesarias para una más estrecha cooperación, aliando a las fuerzas de este grupo regional aquellos países de Europa, vinculados a Sudamérica por los lazos de la "latinidad" (España, Portugal, Francia, Italia y Bélgica). Esta cooperación debe lograrse mediante la aplicación de las siguientes medidas:

a) Establecimiento de un sistema permanente de consultas entre los Ministerios de Asuntos Exteriores de los países del bloque de naciones "Prado", así como también entre los Delegados de dichos países en las Naciones Unidas.

b) Discusión, por este grupo de Estados, de las medidas generales a adoptar en el campo internacional, con el fin de conseguir una unanimidad en las propuestas de candidaturas que se hagan ante las Naciones Unidas y en la actitud política del "bloque" ante problemas de importancia mundial. Una vez discutidos y tomados los acuerdos necesarios a este respecto, los mismos serían defendidos mancomunadamente en el seno de las Naciones Unidas.

c) Buscar una armonía en la acción internacional de los países latinos con el fin de mejorar el nivel de vida de los pueblos que integran estos Estados (Medidas económicas comunes y de asistencia técnica). El doctor Prado, aunque recalcando la importancia de la "latinidad" como factor aglutinante de los países que aplicarían su "doctrina", no deja tampoco de destacar la importancia de una estrecha colaboración económica entre los mismos, con objeto de resolver los dos problemas fundamentales que se plantean en estos momentos a Hispanoamérica: falta de capitales de inversión y falta de asistencia técnica para el desarrollo de planes económicos que valoricen los grandes recursos naturales del continente Sudamericano.

II.—El área geográfica a la que se extiende la "Doctrina Prado".

La "Doctrina Prado", al perseguir unos objetivos de carácter puramente internacional, trata primero de armonizar las relaciones interestatales de un grupo de países con el fin de canalizar más tarde los contactos exteriores de este grupo con otros bloques regionales que actúen en el momento presente en el panorama internacional. La realidad sociológica, económica y política del bloque de naciones que la Doctrina Prado pretende crear, influirá enormemente en las posibilidades que se ofrecen a dicha Doctrina para conseguir sus fines. La "Doctrina Prado", en principio, propugna la creación de un frente común "latinoamericano", en el que del lado europeo estarían representadas Francia,

Italia, Portugal, Bélgica y España, y del lado americano todos los países situados al Sur del Río Grande. Los intereses fundamentales que la "Doctrina Prado" tiende a salvaguardar son intereses americanos, mejor aún, iberoamericanos; su coincidencia con el interés concreto de algunos países europeos que, como Francia, Italia y el Benelux, pretenden poner pie en los mercados espirituales y materiales de Iberoamérica, garantizan el apoyo a la doctrina de estos países que ven abiertas por mano americana las puertas de un mundo en el que hasta ahora han influído muy limitadamente, y siempre en dura competencia con los Estados Unidos de Norteamérica. Esta coincidencia de intereses no oscurece el móvil principal que la Doctrina Prado persigue; el de romper, para un bloque de países iberoamericanos, la barrera continental tendida en torno al hemisferio occidental por una política exterior americana opuesta a contactos de importancia entre los países de aquel hemisferio y Europa. Por ello interesa, para conocer las perspectivas y las posibilidades de la Doctrina Prado, examinar previamente la realidad geopolítica de Iberoamérica en el momento actual. La realidad de los países de Europa que pudieran adherirse a esta doctrina es de sobra conocida para ser objeto de estudio; sólo tal vez merecería citarse de pasada el interés económico de algunas naciones europeas, como Francia e Italia, por los mercados de productos y de capitales, que una Iberoamérica complaciente y colaboradora puede ofrecerles.

Política y sociológicamente, América del Sur se nos presenta como un conglomerado donde las distintas nacionalidades no han destruído la herencia de tres siglos de vida en común que confieren al continente sudamericano características propias dentro de la comunidad de naciones.

Estas nacionalidades —producto en lo geográfico de las divisiones administrativas del Imperio— se basan, sin embargo, en unos principios políticos, fruto de la Emancipación y de la Revolución Francesa, completamente opuestos a la idea unitaria que inspiró la civilización y conquista de la América Hispana.

Esta antítesis es fuente constante de tensiones y obstáculo político serio que se opone a todo ensayo de cooperación interiberoamericano, similar al propugnado por la "Doctrina Prado".

Por un lado, existe una unidad superestatal, idiomática, religiosa, histórica, universalmente admitida, consecuencia de unas ideas políticas y sociales surgidas en la España de los siglos XVI y XVII y aplicadas en toda la órbita territorial del Imperio Hispánico; por otro, existen unas nacionalidades sustentadas por un cuadro de doctrinas importado de la Europa de los siglos XVIII y XIX, opuestas "per se" a los principios que habían constituído la esencia de la unidad que España había dado al Continente.

Todo intento de cooperación interiberoamericano ha tropezado siempre con el obstáculo de esta inevitable oposición.

Bolívar, Libertador con concepciones cósmicas, intentó sustituir (en el Congreso de Panamá) la unidad del Imperio por una nueva, basada en la cooperación entre países igualmente soberanos, fracasando en el intento.

Todos los ensayos similares han fracasado también por causa análoga; es decir, por no encontrar una fórmula de compromiso entre el "tirón" disgregador de las nacionalidades republicanas y la unidad que les brinda un pasado común.

Solamente la existencia de una común estructura económica puede garantizar el éxito de los futuros ensayos de cooperación interiberoamericanos. La conciencia de esta comunidad económica late en el fondo de los planes de cooperación más modernos e inspira, en otro orden de ideas, la existencia misma de la Organización de Estados Americanos, cuya vida está asegurada en gran parte por la dependencia económica de Sudamérica en relación con los Estados Unidos.

Es tanto lo que se ha escrito últimamente sobre la estructura económica de Iberoamérica que una visión de carácter general de los problemas más importantes de esta zona bastará para comprender muchas de las razones que inspiran

los movimientos político - internacionales, como el que la Doctrina Prado encarna.

Iberoamérica posee una economía primaria escasamente industrializada, dependiendo de las exportaciones de sus productos agropecuarios y minerales para su prosperidad y de las importaciones de productos manufacturados para su subsistencia.

Iberoamérica depende, por tanto, económicamente, del comercio exterior, comprando, principalmente en Estados Unidos, todo lo que necesita para su vida, y vendiendo sus productos de exportación en cualquier mercado. La exportación iberoamericana al exterior está concentrada en unos cuantos productos, que son aquéllos de que Iberoamérica dispone dentro de su economía poco desarrollada. Estos productos son:

1.° Agrícolas: Azúcar (Cuba y Perú), trigo (Argentina y Uruguay), maíz (Argentina), cacao (Brasil, Ecuador, República Dominicana y Venezuela), café (Brasil, Colombia, Salvador, Guatemala y Venezuela), algodón (Brasil y Perú), tabaco (Brasil y Cuba), arroz (Brasil y Ecuador), plátanos (Brasil, Guatemala, Honduras y Méjico).

2.° Forestales: Maderas (Brasil y Méjico), quebracho (Argentina), ceras vegetales (Brasil).

3.° Ganaderos: Carne (Argentina, Uruguay y Brasil), lanas (Argentina y Uruguay), cueros (Argentina, Uruguay y Brasil).

4.° Productos minerales: Petróleos (Venezuela, Méjico, Colombia y Bolivia), derivados petrolíferos (Venezuela y Méjico), cobre (Chile y Méjico), estaño (Bolivia), plata (Méjico y Perú), plomo (Méjico y Perú), cinc (Méjico y Perú) y salitre (Chile).

5.° Productos industriales: Tejidos de algodón (Méjico y Brasil), aceite de linaza (Argentina), y productos cárnicos (Argentina).

En la extracción y en la exportación de los productos arriba mencionados se cifran las bases de la estructura económica de Iberoamérica. Por el valor en divisas que dichos productos suponen para esta zona, la escala jerárquica de los mismos viene a ser la siguiente:

Petróleo, café, azúcar, algodón, carne, maíz, trigo, cuero, lana, cobre, textiles de algodón, cacao, maderas, plomo, estaño, arroz, plátanos, derivados del petróleo, plata, nitrato sódico, quebracho, cinc y ceras vegetales.

De esta somera descripción se deduce que parte de los países iberoamericanos —principales productores de algunos de los renglones económicos antes señalados— viven económicamente de la exportación exclusiva de una materia determinada, y así Venezuela cubre el 96 por 100 de sus exportaciones con el petróleo; El Salvador, el 85 por 100 de sus exportaciones con el café; Bolivia, el 83 por 100 de su exportación con plomo, plata y estaño; Chile, el 74 por 100 con cobre y nitrato sódico, etc., etc. La dependencia del continente sudamericano de los mercados exteriores es impresionante; su nivel de vida tendrá que ser forzosamente el de toda zona económica que cambia materias primas por productos elaborados.

Iberoamérica necesita fundamentalmente explotar ella misma sus propios recursos naturales,. procediendo a una industrialización racional, partiendo de la base de que toda la zona constituye un núcleo económico común en donde las divisiones políticas no deben impedir una racionalización general de la vida económica. Es imposible pretender crear veinte economías sanas y estables y es, en cambio, fácil y lógico tratar de crear una zona económica ampliamente desarrollada.

Para este desarrollo es imprescindible, sin embargo, capital de inversión y conocimientos técnicos de los que Iberoamérica, por ahora, carece.

La escasez de este capital de inversión se aprecia en el escaso grado de industrialización alcanzado por la mayor parte de los países de esta zona económica donde lo agropecuario predomina. Las únicas industrias que merecen la pena citarse son todas de carácter ligero (textiles, calzado, cigarrillos, conservas cárnicas y vegetales, productos alimenticios y lácteos, etc.). Los transportes están muy poco desarrollados, incluyendo los marítimos, ya que el tonelaje de todos los países iberoamerica-

nos reunidos no alcanza —a pesar de las estadísticas— a satisfacer más que una mínima parte de las necesidades de su comercio exterior.

La escasez de capital a que se hace alusión ha tenido que ser resuelta, desde los tiempos de la Independencia, por las aportaciones de capital extranjero. En un principio el capital privado europeo predominó en Iberoamérica y así en 1914 el total de inversiones extranjeras en esta zona alcanzaba una cifra aproximada de ocho mil millones de dólares, de los cuales sólo mil trescientos millones provenían de Estados Unidos y el resto de Europa, Inglaterra, principalmente. La primera Guerra Mundial y los resultados de la Segunda han desplazado casi totalmente de Iberoamérica el capital europeo, aumentando, en cambio, el norteamericano invertido en esta Zona. En 1957, Estados Unidos había invertido ocho mil millones de dólares de capital privado en Iberoamérica, inversiones que han llegado a un punto estacionario debido a desplazamientos del capital americano a otras zonas del globo. En Canadá, el capital privado americano invertido en la actualidad alcanza los once mil millones de dólares.

A pesar de estas inversiones, los expertos económicos iberoamericanos, teniendo en cuenta el aumento progresivo de población que se aprecia en los países de esta zona, calculan que para el próximo futuro el déficit de capitales de inversión en la misma será muy considerable. La C. E. P. A. L., en su estudio económico de 1953, señalaba que Iberoamérica necesita mil millones de dólares por año, de los cuales el capital privado de Estados Unidos debía suministrar de 300 a 350 millones, siendo el resto facilitado por organismos, tales como el Banco Internacional de Reconstrucción, el Export-Import Bank, etc.

Para resolver esta falta de capital de inversión, Iberoamérica ha pedido a los Estados Unidos ayudas de Gobierno a Gobierno, similares a las facilitadas por la I. C. A. a otras zonas del globo (Europa; Próximo, Medio y Extremo Oriente, etc.). Por ahora parece ser que los Estados Unidos se resisten a prestar este tipo de ayudas a Iberoamérica, habiéndolo hecho sólo en cantidades realmente inapreciables, prefiriendo la inversión de capital privado norteamericano a los préstamos de Gobierno a Gobierno.

Esta situación económica someramente expuesta tiene forzosamente que influir sobre todo programa de acción conjunta iberoamericana, que no prosperará como no ofrezca fórmulas viables para la resolución de los graves problemas económicos que Iberoamérica tiene planteados. La posibilidad de que este capital y esta ayuda técnica que necesitan los países al sur del Río Grande venga de países europeos es un tanto aleatoria, ya que desarrollando al máximo estos últimos países los recursos de aquellas zonas coloniales que todavía les están vinculadas, es dudoso se encuentren con excedentes de capitales de inversión como los que América necesita.

III.—Antecedentes históricos.

A) *Movimientos federativos interhispánicos.*

No obtenida aún totalmente la independencia por los distintos países hispanoamericanos, surgió ya en el seno de alguno de ellos una corriente política conducente a sustituir la unidad del Imperio, por un sistema de cooperación internacional entre las nuevas repúblicas.

El máximo exponente de esta tendencia política fué Simón Bolívar, único entre los libertadores, que supo ver desde un principio la necesidad de articular en un bloque armónico la actuación internacional de las nuevas naciones hispanoamericanas. Bolívar inspiró la reunión del Congreso de Panamá (1826), al que asistieron representantes de todos los países hispanoamericanos recién nacidos a la vida internacional. Las ideas que se discutieron en el Congreso de Panamá estaban ya latentes en la Carta de Jamaica, manifiesto político lanzado por Bolívar a la opinión pública americana en 1815 desde su exilio en dicha Isla. En el Congreso de Panamá se adoptaron una serie de resoluciones que tendían todas a reconstruir, sobre bases distintas, la unidad rota por la Independencia, firmándose tres Acuerdos: Tratado de Unión, Liga y Confederación Perpe-

tua de todas las Repúblicas hispanoamericanas; Convenio de Asistencia Militar y de Organización de las Fuerzas Armadas de las mismas y Convenio sobre el programa de Congresos futuros (el primero de los cuales —que no llegó a reunirse— debería tener lugar en Tacubaya, Méjico). Al Congreso de Panamá, y contra la voluntad de Bolívar, se invitó a representantes de los Estados Unidos de América. Los dos nombrados por Washington no llegaron a tiempo para asistir a las reuniones, pero a partir de entonces Estados Unidos interviene en todos los intentos federativos de las Repúblicas hispanoamericanas.

El ensayo federativo de Panamá no había sido el primero en pretender reorganizar la vida interna del complejo mundo hispanoamericano. Ya en España, en 1783, el Conde de Aranda y, en 1804, Godoy, habían redactado unos programas de reestructuración de los Reinos de Ultramar, procurando mantener los vínculos de los mismos con la Corona, al mismo tiempo que se les otorgaba una autonomía de carácter muy amplio.

La idea federativa de Bolívar encuentra, desde sus principios, una serie de obstáculos que terminarían por hacerla fracasar. Por un lado existió, desde el primer momento, la oposición decidida de Washington, que preveía para América un plan de organización internacional completamente distinto al propugnado por el Libertador. Por otro lado, el localismo y los disturbios interiores de la mayor parte de los países hispanoamericanos recién emancipados impiden a éstos pensar en una posible Confederación hispanoamericana. El ejemplo más típico de esta actitud hipernacionalista y localista lo encontramos en Chile, donde Diego Portales, el padre auténtico del nacionalismo chileno, instaura un régimen político que durará noventa años y cuyos objetivos se limitan a la organización del país dentro de las fronteras de la antigua Capitanía General de Chile. Una vez conseguida esta organización, la nación chilena pierde todo interés en buscar fórmulas de armonía internacional con sus países hermanos de América.

A pesar de estos obstáculos, la idea federalista se abre paso entre los países hispanoamericanos, en aquellos momentos en que se aprecia por los mismos el peligro de una influencia exterior a América, que pueda amenazar la esencia misma de su Independencia. Vemos así cómo Méjico, ante la presión norteamericana, intenta reunir Congresos hispanoamericanos en 1831, 1838 y 1840 sin éxito alguno.

El segundo Congreso que, después de Panamá, llegó a celebrarse, fué el de Lima, en 1848. Asistieron al mismo representantes de Bolivia, Chile, Ecuador, Perú y Nueva Granada, que firman un Tratado de Unión y Confederación, una Convención consular, una Convención de Correos y un Tratado de Comercio y Navegación que, a igual que los de Panamá, no llegaron a aplicarse.

La invasión de Nicaragua por William Walker despierta de su letargo a Hispanoamérica, reuniéndose en Santiago (1856) un Congreso que recibe el nombre de "Congreso Continental" y al que asisten solamente Chile, Ecuador y Perú. Se firma un Tratado Continental de Alianza y Asistencia recíproca y se pretende nada menos que organizar una Liga Suramericana "para impedir las sucesivas usurpaciones del coloso norteamericano", según manifestó uno de los representantes chilenos, el abogado Carrasco Albano. Al Tratado, firmado en Chile, se adhieren más tarde Méjico, Guatemala, El Salvador y Costa Rica, pero solamente fué ratificado por Perú.

En 1864, y con motivo de la guerra con España, que fué causa el bombardeo del Callao, se reúne en Lima otro Congreso al que asisten Bolivia, Chile, Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador y Guatemala, enviando Argentina un observador. Se firmó un Acuerdo de Alianza para la Defensa Común del Continente, que quedó igualmente sin ratificación.

Fracasó también un intento de reunión preconizado por el Presidente Núñez, de Colombia, en 1860, reunión que iba a tener lugar en Panamá y que pretendía continuar la política bolivariana del Primer Congreso Panamericano de 1826. La causa del fracaso de esta nueva reunión se debió principalmente a la guerra entre Perú, Bolivia y Chile, que ale-

jó por muchos años toda posibilidad de cooperación hispanoamericana.

Los intentos federativos de los países de Hispanoamérica —después de esta serie de Congresos y de reuniones sin éxito— quedan reducidos a meros ensayos de cooperación en el terreno del Derecho Internacional Privado. Vemos así cómo se suceden una serie de Congresos Internacionales con propósitos muy limitados, como el Congreso Americano de Jurisconsultos (Lima 1879), el Congreso Sanitario (Río de Janeiro 1887), el Congreso Internacional de Derecho Sudamericano (Montevideo, 1889), etcétera.

Los sueños de Bolívar se esfumaron, apareciendo tan sólo, de cuando en cuando, en el panorama político internacional de América pequeños intentos de colaboración que tienen un ámbito muy local y unos objetivos muy concretos. En 1911 intenta reunirse un Congreso Bolivariano bajo el patrocinio de Venezuela y Colombia; a primeros de este siglo, Argentina, Brasil y Chile forman un bloque —el bloque del A. B. C.—, que tiene corta vida. Hoy en día la Organización de Estados Centro Americanos (O. D. E. C. A.), reunida bajo los auspicios del Gobierno de Honduras y con sede en El Salvador, podría encuadrarse dentro de esta línea bolivariana de federación hispanoamericana, totalmente superada por el éxito alcanzado por la política exterior de Estados Unidos en relación con Hispanoamérica, encarnada en el panamericanismo y en la Organización de Estados Americanos.

B) *Política exterior de Estados Unidos en relación con Hispanoamérica.*

a) Objetivos y fases de esta política.

Apenas surgidas a la vida internacional las Repúblicas sudamericanas, Estados Unidos —que había contribuído grandemente a la independencia de las mismas—, define, por boca de su Presidente Monroe, la esencia de su política exterior futura en relación con Hispanoamérica.

En su Mensaje al Congreso de 2 de diciembre de 1823, el Presidente Monroe fija la posición de Washington frente a posibles reconquistas de territorios americanos por los países de la Santa Alianza Europea, en una serie de postulados que constituyen la doctrina que lleva su nombre. La doctrina de Monroe se apoyaba en los siguientes principios:

Primero. — El Continente americano no puede ser considerado como objeto de colonización futura por ninguna de las potencias europeas.

Segundo.—Todo intento de extender el sistema de la Santa Alianza a cualquier parte de este hemisferio es peligroso para nuestra paz y nuestra seguridad.

Tercero.—Toda intervención de una potencia europea en los países hispanoamericanos con el fin de oprimir o de controlar en cualquier modo sus destinos, será considerado como una manifestación de enemistad hacia los Estados Unidos de Norteamérica.

Cuarto.—Estados Unidos no intervendrá en ninguna de las colonias o dependencias en América de cualquier potencia europea existentes en la actualidad.

Quinto.—Los Estados Unidos, en relación con Europa, están decididos a no intervenir en los problemas internos de cualquiera de las potencias europeas, considerando todo Gobierno de "facto" como Gobierno legítimo.

Sexto.—Los Estados Unidos no tomarán parte en las guerras que mantengan las potencias europeas por problemas que sólo a ellas les concierne.

El punto cuarto de esta doctrina fué violado por los propios Estados Unidos cuando intervinieron en Cuba y Puerto Rico en la guerra de 1898 con España. Los puntos quinto y sexto se olvidaron también al intervenir por dos veces Norteamérica en los conflictos europeos. El punto segundo dejó de tener valor en cuanto se deshizo la Santa Alianza. Quedan tan sólo en pie, de los principios en que la doctrina de Monroe se basa, el primero, por el que se prohibía a todo país europeo colonizaciones futuras en el Nuevo Mundo, y el tercero, por el que se impide también a los países de Europa intervenciones disimuladas en Hispanoamérica con objeto de oprimir o controlar los destinos de estos países. A pesar de ello, la doctrina de Monroe

sigue presidiendo la política exterior de Estados Unidos en el Continente americano, y haciendo del Hemisferio occidental una isla política donde las relaciones entre Estados Unidos y sus vecinos del Sur se desarrollan —triunfo indudable del "monroismo"—, sin interferencias apreciables de otras potencias que tienen, o pudieran tener, intereses en el continente americano.

Una vez establecidos los principios que constituyen la "doctrina de Monroe", y que se han resumido vulgarmente en la frase "América para los americanos", Washington se vió libre para ejercer en el Continente una política exterior encaminada a la protección de sus intereses, intereses la mayor parte de las veces concretados en objetivos alcanzables mediante una política expansionista.

El primer objetivo que Estados Unidos se plantea es el de la estructuración del país en un área geográfica, sobre la que la soberanía norteamericana se extendió de acuerdo con lo que el Presidente Polk llamaría política del "Manifest Destiny".

El "Destino manifiesto", fase primera de la orientación norteamericana en política exterior, llevó a Estados Unidos al Mississipi, a la compra de la Louisiana y de las dos Floridas y, más tarde, a la anexión de Texas y a la guerra con Méjico, que dió a Washington la soberanía de Nuevo México y California.

La conquista de la costa del Pacífico, sancionada por el Tratado de Guadalupe Hidalgo, que pone fin a la guerra mexicana de 1846-1848 —realizada bajo la presidencia de Polk—, plantea a Estados Unidos el problema de la comunicación entre su costa atlántica y su recientemente adquirida costa occidental. Este problema, resuelto sólo en parte a través del Caribe y de la zona del Istmo, orienta la expansión norteamericana hacia esta región, iniciando un nuevo tipo de aplicación del "destino manifiesto", que tan bien definiría el almirante Mahan en su célebre libro *Interés de los Estados Unidos en el poder naval.*

Las tesis de Mahan, entre las que se recomienda la ocupación de Cuba, Jamaica y las islas Hawai, fueron desarrolladas por una serie de presidentes y secretarios de Estado norteamericanos, con arreglo a diversas fórmulas. Teodoro Roossevelt se caracterizaría por la aplicación de métodos de fuerza gráficamente descritos en su "big stick policy". El secretario de Estado Knox pondría de moda la "dollar diplomacy", que consistía en comprar a naciones extramericanas, acreedoras de naciones del Hemisferio occidental, sus deudas, evitando así toda intervención extracontinental en los asuntos de Hispanoamérica, y fomentando al mismo tiempo las inversiones de capital privado estadounidense en los países al sur del Río Grande. El Presidente Coolidge, en 1923, invocaría la "moral obligation" de defender la democracia en los países hispanoamericanos, con la que se pretendía justificar la ocupación de Nicaragua, Santo Domingo y Haití por fuerzas militares de Estados Unidos, llevadas a esta zona a impulsos de las necesidades estratégicas de la Marina norteamericana, tan bien resumidas en el *slogan* de "un canal norteamericano" del Presidente Hayes. En persecución de este objetivo Washington había iniciado una política de influencia exclusiva en el istmo, alejando a los ingleses (Tratado Hay-Pauncefote, de 1901), patrocinando la independencia panameña y haciéndose cargo de la obra iniciada por Lesseps.

En el desarrollo de esta política, Estados Unidos encontró pocos obstáculos. Inglaterra, temerosa del colonialismo expansionista alemán y francés, se fué retirando de esta zona, a cambio de una alianza tácita con Estados Unidos, que se manifestaría en toda su fuerza en 1914 y en 1939. Las demás potencias europeas estaban empeñadas en conquistas africanas. La debilidad de España y de los países de Hispanoamérica no estorbaron la acción exterior de Estados Unidos.

En los primeros años de este siglo, Estados Unidos, dentro de la zona aislada americana prevista por Monroe, había conseguido prácticamente todos sus objetivos. Franklin D. Roossevelt podía iniciar ya sin temor una política de "buen vecino"; la Enmienda Platt, que sometía Cuba a la influencia de Wash-

ington, podía ser derogada; Haití, Santo Domingo y Nicaragua evacuadas y una acción conducente a la cooperación internacional entre los países del continente americano, llevada a sus últimos extremos a través del "panamericanismo", hijo legítimo de las aspiraciones de Monroe. La Organización de Estados Americanos, con sede en Washington, constituye el mejor monumento al triunfo de una acción diplomática desarrollada unilateralmente por un país durante siglo y medio. El panamericanismo ha hecho del Hemisferio occidental una isla política.

b) Resultados de la política exterior americana en Hispanoamérica. Panamericanismo y la Organización de Estados Americanos.

Desde la formulación de la Doctrina de Monroe, los Estados Unidos vieron con recelo todo ensayo de cooperación interhispanoamericana en el que Norteamérica no tomara parte, lo que contribuyó en gran medida a frustrar las posibilidades de éxito del sueño federativo bolivariano.

Las tesis que inspiraban la política de Estados Unidos en relación con Hispanoamérica y las realizaciones de esta política habían dado lugar a una serie de fricciones entre Norteamérica y sus vecinos. Las conquistas de Washington en el Caribe ponían en peligro la aceptación voluntaria y pacífica por parte de Sudamérica de los postulados establecidos por Monroe.

Washington busca entonces un sistema de cooperación intercontinental mediante la celebración de una serie de reuniones que continúan, en otro plano, la obra que Bolívar inició en el Congreso de Panamá.

El primer Congreso en el que Estados Unidos tomó parte activa tuvo lugar en Washington en 1856, y asistieron al mismo Costa Rica, Guatemala, Nueva Granada (Colombia), Honduras, Méjico, Perú, El Salvador y Venezuela. El resultado de esta reunión fué un pacto —que no tuvo viabilidad— semejante al aprobado en el "tratado continental" de Santiago de Chile.

Sin embargo, treinta años más tarde Estados Unidos volvía otra vez, en 1890, a buscar la alianza continental bajo un régimen en el que las tesis de Washington predominaran. El 19 de abril de 1890 termina en Washington una conferencia a la que asisten todos los países del continente, salvo la República Dominicana. De esta conferencia surgía una "oficina comercial de las repúblicas americanas para la pronta compilación y distribución de datos sobre el comercio", oficina que venía a ser el órgano central de la Unión Internacional de las Repúblicas Americanas, creada también en esta reunión de Washington.

En Méjico (1902) se reúne la segunda conferencia interamericana. De resultas de esta reunión, la oficina comercial antes citada pasa a denominarse Oficina Internacional de las Repúblicas Americanas, órgano ejecutivo de la Unión Internacional. La tercera conferencia tiene lugar en Río de Janeiro, en 1906. En ella se acuerda construir en Washington el edificio que habría de albergar las oficinas de la Unión Internacional de Repúblicas Americanas, que en la cuarta conferencia interamericana de Buenos Aires (1910) pasa a llamarse Unión de las Repúblicas Americanas, cambiándose también el nombre de la oficina por el de Unión Panamericana.

A partir de este momento el panamericanismo se abre paso, dejando a un lado el criterio bolivariano de unión de Hispanoamérica con exclusión de Estados Unidos. Las conferencias interamericanas (Santiago de Chile, 1923; Habana, 1928; Montevideo, 1933; Lima, 1938; Bogotá, 1948, y Caracas, 1954) se suceden regularmente, aprobándose en ellas la implantación de todo un orden jurídico que afecta exclusivamente al hemisferio occidental.

De todas estas conferencias —la próxima de las cuales tendrá lugar en Quito el próximo año—, la más importante, sin duda alguna, es la de Bogotá. En Bogotá, en 1948, se redactó la constitución definitiva de la Organización de Estados Americanos, nombre con el que se conoce desde entonces a la Unión de Repúblicas Americanas. La Carta de Bogotá establece que la Organización de

Estados Americanos realiza sus fines por medio de:

1.° La Conferencia Interamericana que se reunirá cada cinco años con la participación automática de todos los estados miembros de la O. E. A., teniendo cada Estado derecho a un voto.

2.° La Reunión del Consejo de Ministros de Relaciones Exteriores se convoca en casos de emergencia, para atender a la resolución de problemas que amenacen la paz del continente por causas originadas dentro de él o fuera de América. Antes de la Conferencia de Bogotá, de 1948, los ministros de Relaciones Exteriores se habían reunido ya en 1939, en 1940 y en 1942, reuniones motivadas todas ellas por los efectos que en América produjo la Segunda Guerra Mundial. Después de la reunión de Bogotá, en 1948, los ministros de Asuntos Exteriores hispanoamericanos se han reunido una vez tan sólo, en Washington, en 1951. Del Consejo de Ministros de Asuntos Exteriores dependen directamente: la Comisión Interamericana de Paz, la Junta Interamericana de Defensa y el Comité Consultivo de Defensa.

3.° El Consejo de la Organización de Estados Americanos tiene su sede en Washington y constituye el "poder ejecutivo" de la Organización de Estados Americanos. De este Consejo dependen comisiones especializadas, como la Comisión General, la de Finanzas, la de Conferencias interamericanas y la de Organismos interamericanos. El Consejo elige al Secretario General, que ha de ser forzosamente un hispanoamericano (en estos momentos lo es el señor Mora, uruguayo), y un secretario general adjunto, que suele ser norteamericano. Del Consejo dependen tres organismos fundamentales:

a) Consejo interamericano Económico y Social, que procura atender a la resolución de los problemas económicos y sociales del continente americano, dentro del espíritu de la O. E. A.

b) Consejo interamericano de Jurisconsultos, órgano consultivo de la O. E. A. para los asuntos jurídicos y la codificación del Derecho Internacional Público y Privado de América.

c) Consejo interamericano Cultural, que se ocupa de las relaciones culturales entre los países de la O. E. A.

4.° La Unión Panamericana, que tiene su sede en Washington, es la Secretaría General de la O. E. A., y está administrativamente dividida en un departamento Jurídico, un departamento de Asuntos Culturales, un departamento de Asuntos Económicos y Sociales, un departamento de Servicios Administrativos y varias oficinas independientes de información pública. La Unión Panamericana es una oficina internacional que depende de todos los gobiernos de la O. E. A., y que obedece las directrices del Secretario general de esta Organización.

5.° La O. E. A. prevé también la reunión de conferencias especializadas cuando así lo deciden el Consejo o la reunión del Consejo de Ministros de Relaciones Exteriores. Dentro y fuera de la O. E. A. existen en el continente americano una multitud de organismos especializados, algunos de los cuales tienen carácter privado, como el Instituto Americano de Derecho Internacional; otros de carácter semioficial, como el Instituto interamericano de Estadística, y otros de índole totalmente gubernativa, como la Oficina Internacional de la Unión Postal de las Américas y de España. La O. E. A. ha pretendido centralizar el funcionamiento de estos organismos estableciendo un registro de organismos especializados, en el que aparecen ya inscritos varios de ellos.

La muralla jurídico-político-económica creada en torno al continente americano por el "panamericanismo" de Washington tiene su máxima expresión en esta Organización de Estados Americanos. Las reuniones de consulta de los ministros de Relaciones Exteriores, a las que antes se hacía referencia, han impuesto a toda América una política exterior conjunta. En 1940, con motivo de la invasión de Francia por Alemania, tuvo lugar una reunión de ministros de Asuntos Exteriores americanos en La Habana, y en ella se votó un Convenio sobre administración provisional de colonias y posesiones europeas en el continente americano. La reunión de Ministros de Asuntos Exteriores en Río de Janeiro,

en 1942, convocada con motivo del ataque a Pearl Harbour por los japoneses, decretó la ruptura de relaciones de toda América con los países del Eje y la creación de una Comisión Económica que pondría los recursos naturales del continente al servicio de la industria bélica de los Estados Unidos.

La consecuencia fundamental de esta política ha sido, como anteriormente se indicaba, la de convertir al continente americano en una isla política y económica, en la cual Estados Unidos ocupa una posición decisiva. Canadá se ha mantenido hasta ahora fuera de la Organización de Estados Americanos, gracias a su vínculo extracontinental con el Commonwealth. Esto no quiere decir que en relación con Estados Unidos su situación internacional sea muy distinta a la de Hispanoamérica.

Los Estados Unidos de América, que tienen invertidos ocho mil millones de dólares en Hispanoamérica, y once mil millones de dólares en Canadá, todos ellos provenientes del capital privado, han manifestado en reiteradas ocasiones sus deseos de reservar los préstamos y ayudas de gobierno a gobierno para los países europeos y para el próximo y lejano Oriente.

Vemos así cómo Estados Unidos ha facilitado a Hispanoamérica, desde el 3 de abril de 1948 hasta el 31 de diciembre de 1955, tan sólo la suma de 95.153.000 dólares en concepto de ayuda gubernamental. De esta suma, 12.020.000 dólares se destinaban exclusivamente a ayuda económica, que, por lo demás, se asignaba únicamente a Bolivia, Guatemala y Haití; y los 83.133.000 dólares restantes tenían como fin el contribuir a la preparación técnica de los vecinos del Sur. Si se comparan estas cifras con las concedidas por Estados Unidos a otros países extraamericanos (el Vietnam del Sur recibió, tan sólo en un año, 254 millones de dólares), se comprenden perfectamente las directrices de la política Norteamericana en relación con Hispanoamérica.

Cuando, a fines del siglo XIX, las necesidades de los países sudamericanos eran fundamentalmente de tipo político, la actitud norteamericana tenía menos importancia. En estos momentos, en que América del Sur se enfrenta con el grave problema de una enorme falta de capitales de inversión, y de una carencia extraordinaria de conocimientos técnicos, elementos los dos esenciales para la explotación racional de sus recursos naturales, la política norteamericana en relación con el resto del hemisferio occidental está encontrando serias resistencias en Hispanoamérica.

Nada tiene, pues, de extraño que en Hispanoamérica se esté formando en estos momentos una corriente de opinión que tiende a buscar fuera del Hemisferio los capitales y la ayuda técnica que Estados Unidos facilita en escala insuficiente.

C) *Intentos de liberación hispanoamericanos frente al panamericanismo.*

Fruto de esta tendencia son los ensayos de cooperación económica y política patrocinados por ciertos países del continente sudamericano, que de prosperar supondrían una innovación en la armonía del Hemisferio y un abandono parcial de la política que inspira la existencia misma de la Organización de Estados Americanos.

Estos proyectos han constituído verdaderos intentos de liberación económica o política frente al orden panamericano existente.

a) *Intentos de liberación económica.*

1. Inter-Iberoamericanos. La creación de las Naciones Unidas y la del Fondo y Banco Mundial de Reconstrucción parecían abrir a Hispanoamérica las puertas de una colaboración económica con otras zonas de la economía mundial. La C. E. P. A. L. (Comisión Económica para la América Latina), dependiente de las Naciones Unidas, ha intentado buscar la realización de una serie de fórmulas económicas que permitan a Hispanoamérica resolver el problema de falta de capitales y de falta de asistencia técnica que tiene planteados. Varias son las reuniones de toda índole que la C. E. P. A. L. ha patrocinado, sin que hasta ahora de ninguna de ellas hayan surgido realizaciones prácticas. Se ha avanzado, sin embargo, mucho en el te-

rreno del estudio de los problemas económicos de este bloque, encontrándose posibles soluciones que no se han puesto en práctica, más bien por razones políticas que por causas meramente económicas.

La C. E. P. A. L. patrocinó, en agosto de 1957, una Conferencia de Ministros de Hacienda y Economía, que tuvo lugar en Buenos Aires, y a la que asistieron también representantes de Estados Unidos, faltando solamente los de Venezuela. En dicha conferencia se recomendó la iniciación de negociaciones bilaterales dentro de una reunión multilateral, de acuerdo con un sistema muy parecido al que sigue la "Gatt"; también se recomendaba la creación de un Banco interamericano, ya que los países de Hispanoamérica consideraban que el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento no prestaba atención, en la medida deseada, a los intereses de los países de América del Sur. La reunión de ministros de Economía y Hacienda, que se clausuró el 15 de agosto de 1957, proponía también la creación de un Mercado Común Iberoamericano. Los representantes de Estados Unidos neutralizaron los resultados de esta Conferencia, defraudando las esperanzas que en ella habían puesto numerosos sectores económicos de Hispanoamérica.

Más tarde, en noviembre de 1957, tuvo lugar en Bogotá la quinta reunión de técnicos de Bancos Centrales del continente americano, patrocinada también por la C. E. P. A. L., y en la que presentó un interesante informe sobre "Las bases para un acuerdo multilateral del comercio latino-americano" el doctor Louis N. Swenson, subdirector de la C. E. P. A. L. En esta última reunión se estudió el estado actual de la balanza comercial y de pagos hispanoamericana, siguiendo líneas paralelas a las adoptadas por el grupo de economistas españoles que, bajo el patrocinio del Instituto de Cultura Hispánica, redactaron un proyecto de Unión Iberoamericana de Pagos, hace dos años.

Sin haber alcanzado resultados prácticos en todos estos ensayos de cooperación económica multilateral, los países hispanoamericanos se han visto reducidos a negociar sus problemas económicos con criterio bilateral, como lo venían haciendo tradicionalmente.

Entre los países de Hispanoamérica, Venezuela es el único que estaba en condiciones económicas suficientemente desarrolladas para prestar ayuda a los otros países de esta zona. En el pasado mes de noviembre de 1957, el Gobierno venezolano presentó al Congreso de aquel país un conjunto de leyes estableciendo un sistema de préstamos a largo plazo. De acuerdo con estas leyes, y siguiendo un procedimiento muy parecido al de la I. C. A. norteamericana, el Gobierno venezolano negociaría con los demás países del continente sudamericano una serie de acuerdos bilaterales que pondrían en marcha estos préstamos de gobierno a gobierno. En este programa se preveía la entrega por Venezuela al Ecuador de 15 millones de dólares para construcción de carreteras, regadíos y obras portuarias.

Todos estos proyectos obligaron en último término a los Estados Unidos a revisar su propia política económica en relación con la América latina. El primer ensayo de revisión lo constituyó el viaje de Milton Eisenhower, hermano del Presidente americano, que, acompañado de un pequeño grupo de técnicos, recorrió, en 1955, todos los países hispanoamericanos con el propósito de estudiar sus problemas económicos, oír sus quejas e informar a Washington. Resultado inmediato de este viaje fué la convocatoria de una Conferencia de Presidentes de todas las repúblicas de América, que tuvo lugar en Panamá en julio de 1956. En ella los jefes de Estado hispanoamericanos discutieron ampliamente sus problemas y exigieron de Estados Unidos una mayor atención hacia los mismos. En esta reunión, el entonces Presidente de Venezuela, Pérez Jiménez, propuso la creación de un Fondo de Ayuda Hispanoamericana, integrado por aportaciones de los países de esta zona geográfica, cada uno de los cuales entregaría una cantidad equivalente al 3,75 por 100 de su presupuesto nacional como contribución inicial a dicho Fondo. La aportación venezolana llegaba a los 30 millones de dólares. El fracaso de

esta reunión no detuvo los esfuerzos para buscar otras fórmulas de cooperación. Estados Unidos intentó remitir todo este vasto problema —que encontraba su caja de resonancia en el marco de las Naciones Unidas a través de la C. E. P. A. L.— a la O. E. A., con el fin de que este asunto no saliera de la esfera del continente, siguiendo así la pauta de la política tradicional de Norteamérica a este respecto. El secretario de la Organización de Estados Americanos, José A. Mora, propuso la creación de un "Comité para consultas económicas", cuyos resultados no han podido palparse todavía.

Los trabajos de la C. E. P. A. L. han sido, hoy en día, estrechamente ligados a los del Consejo Interamericano Económico y Social (C. I. E. S.) de la Organización de Estados Americanos. Así, por ejemplo, la tercera reunión de la C. E. P. A. L. (Washington, 1952) se verificó conjuntamente con una reunión del C. I. E. S., del mismo modo que la reunión de Ministros de Economía y Hacienda Americanos que tuvo lugar en Buenos Aires en agosto de 1957 —y que antes citábamos—, fué convocada por el C. I. E. S. y trabajó sobre una agenda preparada por la C. E. P. A. L. Es, por tanto, equivocado creer que la C. E. P. A. L., al abrir —a través de la O. N. U.— las puertas de la vida económica mundial a Iberoamérica, va a libertarla del estrecho marco de la Organización de Estados Americanos.

El C. I. E. S. y la C. E. P. A. L. llevan hoy en día una vida paralela, lo que no ha impedido que en las reuniones convocadas conjunta o separadamente por ambos organismos, se han alzado voces, propuesto fórmulas o discutido proyectos que, en su esencia, persiguen la liberación, frente al panamericanismo de Washington, de la economía sudamericana.

En la reunión de la C. E. P. A. L., de Bogotá (marzo de 1957, VII período de sesiones), se trató, sin ir más lejos. de la creación de un Mercado Común Iberoamericano, de un sistema de pagos iberoamericano y de las repercusiones en América latina del Mercado Común Europeo.

2. Ensayos de liberación en colaboración con países extraamericanos.

Todos los intentos de cooperación económica interhispanoamericana han adolecido de un defecto que los ha hecho hasta ahora inoperantes; en el ánimo de todos los participantes en las numerosas reuniones —parte de las cuales hemos mencionado— no deja de pesar la circunstancia de que una reunión "de pobres para buscar una fórmula de cooperación entre ellos no les hace más ricos". Esta frase, que el general Marshall empleó para lanzar el plan de ayuda a Europa que llevó su nombre, puede ser muy bien aplicada a los esfuerzos económicos cooperativos de los países de América del Sur, si a estos esfuerzos no se añade también la colaboración sincera de los Estados Unidos de América. No pareciendo existir esta colaboración, los países hispanoamericanos se han inclinado a buscar ayudas en zonas económicas más propicias —como la de Europa occidental—, encontrando un eco favorable a sus propósitos en algunos países como Francia, Alemania e Italia.

En sus relaciones con Hispanoamérica, Francia ha acogido las peticiones de ayuda económica de los países de aquella zona geográfica favorablemente, ya que le interesa invertir sus capitales en zonas distintas del área del franco. Alemania ha preferido el camino de la venta de su enorme producción industrial. Italia ha aportado su alto nivel de conocimientos técnicos, contribuyendo a la creación de vastos complejos industriales en países hispanoamericanos. A primeros de enero de este año, por ejemplo, se ha inaugurado en Méjico la central hidroeléctrica de Tingambala, construída con técnica y gran parte de capital italiano.

Hispanoamérica, por su parte, ha fomentado esta cooperación, que en estos momentos se traduce tan sólo en la existencia de un "Club de París", que une a Argentina con la O. E. C. E., y un "Club de El Haya", por el que Brasil ha buscado también contacto con dicha organización europea.

Es escasa, sin embargo, la cuantía de la ayuda económica real que Europa puede prestar a Hispanoamérica en este

momento. Ya la C. E. P. A. L. señalaba en uno de sus estudios que los países europeos están invirtiendo gran parte de sus excedentes de capital en Africa y que, por tanto, no pueden invertir en Hispanoamérica todos los que esta última necesita.

Es más factible, en cambio, coordinar la economía de un bloque iberoamericano —una vez creado— con la O. E. C. E. o el Mercado Común Europeo, como propugna el economista americano Robert Triffin, o como señala el Estudio sobre una Unión Iberoamericana de Pagos del Instituto de Cultura Hispánica.

No hay que olvidar que Iberoamérica, como comprador y vendedor frente a Estados Unidos, actúa en bloque, manteniéndose su comercio exterior dentro de un círculo vicioso, del que sólo puede librarse extendiendo sus contactos a zonas distintas, como Europa.

Entre los países europeos, España se encuentra, en relación con América, en una situación especial que desborda lo exclusivamente económico y que merece nuestra atención. Las relaciones económicas de España con Hispanoamérica se han desarrollado preferentemente en el campo del comercio. Aún así, han sido siempre de perspectivas muy limitadas.

Por otro lado, nuestro país carece de los capitales o de la potencia técnica precisa para prestar a Hispanoamérica la ayuda que por ambos conceptos necesita. La creación del Mercado Común europeo sembró el pánico en los medios económicos hispanoamericanos y la preocupación en los españoles. Hispanoamérica, que ve cerrarse el mercado de Europa a muchos de sus productos, busca, como antes se citaba, una serie de fórmulas conducentes a lograr una mayor cooperación económica entre los países del hemisferio occidental. A su vez, España se encuentra ante una alternativa similar a la de Inglaterra: unirse al Mercado Común, compartiendo desde ese momento la suerte de Europa, y abandonando, por tanto, muchos de los lazos, de índole más espiritual que económica, pero lazos al fin, que la unen a Hispanoamérica, o integrarse en la economía americana, compartiendo la suerte de los países hispánicos de aquel continente. Cualquiera de estas posturas, en forma tan radical definidas, es difícil que pueda adoptarse radicalmente.

La unión al Mercado Común será decidida o no por una Comisión interministerial que está estudiando el efecto de esta unión en nuestra economía.

La unión a América es patrocinada por un grupo de economistas que, con la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica, redactaron el informe sobre la constitución de una Unión Iberoamericana de Pagos, de la que España formaría parte, y a la que antes hicimos referencia. Paso previo a esta última decisión sería nuestra incorporación a la C. E. P. A. L., solicitada ya, sin éxito, en una ocasión, aunque los países miembros de esta organización hicieron suyos parte de los proyectos propugnados en el Estudio sobre la Unión Iberoamericana de Pagos redactado en Madrid.

La aplicación, prevista para un futuro próximo, de la energía atómica a la industria, con la consiguiente revolución de las economías mundiales que ello implica, puede significar una revalorización de la posible aportación española a las economías hispanoamericanas.

Entendiéndolo así, la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, en colaboración con la Junta de Energía Nuclear Española, envió, en 1956, a un técnico de dicha Junta a realizar una jira por Hispanoamérica divulgando los trabajos llevados a cabo en España en el campo de la aplicación de la energía atómica a la economía. El éxito de esta jira fué tal que la Junta de Energía Nuclear organizó, más tarde, en España un cursillo para técnicos hispanoamericanos, al que enviaron representantes Argentina, Uruguay y Bolivia.

b) *Intentos políticos.*

Los ensayos que en el terreno económico han practicado los países de Iberoamérica para romper la barrera "panamericana" que envuelve al continente, han tenido también su expresión en el campo de la política, por considerar, no sin razón, muchos de sus propugnadores que una colaboración económica es difícil si no se han sentado previamente

las bases de una cooperación en el terreno político.

Dejando a un lado los esfuerzos de Francia e Italia para abrirse un campo en la vida cultural de los países "latinoamericanos", España, defensora de la doctrina de la Hispanidad, ha buscado por todos los medios la aplicación de fórmulas de armonía y cooperación internacional entre los países que integran la *Comunidad Hispánica de Naciones*. Esta doctrina, que basa su misma razón de ser en la existencia indudable de esta Comunidad Hispánica de Naciones, debe ser siempre tenida en cuenta por nuestro país en sus relaciones con los de Hispanoamérica. En algunos países hispanoamericanos se ha pretendido buscar la alianza extracontinental, no sólo con España sino con aquellos otros países europeos de cultura latina.

A estos intentos responde la política iniciada por el ex ministro de Asuntos Exteriores del Brasil João Neves da Fontoura, al proponer la creación de una "Unión Latina", de la que España en estos momentos forma parte. Esta Unión Latina integraba, además de los países iberoamericanos, España, Francia, Portugal e Italia. Funciona a través de un Consejo Ejecutivo, presidido por el embajador brasileño Paulo de Berredo Carneiro, con sede en París, y de una Secretaría General que radica en Madrid, y de cuya jefatura se encarga don Juan Manuel Castro-Rial. La Unión Latina, como los intentos "bolivarianos", ha tenido poca viabilidad en el terreno de las aplicaciones prácticas, y se ha limitado a reunirse en una serie de congresos de carácter semicultural, en los que se han estudiado algunos proyectos de convenciones latinoamericanas, entre los que es de destacar un proyecto de tratado multilateral para la importación de libros y publicaciones entre los países de la Unión Latina.

El último intento serio para conseguir alianzas políticas extra-americanas lo constituye la "Doctrina Prado", cuyos postulados se expusieron anteriormente. La nota verdaderamente destacable en esta Doctrina es el *fondo económico* que late en la misma, al buscar alianzas económicas para Hispanoamérica fuera del continente, con el señuelo de una alianza política y la constitución de un bloque de países latinoamericanos que pudiera actuar armónica y unánimemente en el seno de las Naciones Unidas, frente a las presiones de otros bloques regionales de igual o mayor importancia en el actual panorama internacional.

IV.—Reacción internacional frente a la "Doctrina Prado".

El doctor Prado, gran conocedor y amigo de Francia, buscó en primer lugar el apoyo francés a sus planes de acción internacional. Aprovechó para ello la presencia de una Delegación francesa en la Exposición de Perú, y también la visita a Lima del ministro de Asuntos Exteriores francés, Christian Pineau, para inaugurar el edificio de la "Alianza Francesa" en Lima. El señor Pineau, en el discurso pronunciado con motivo de tal inauguración, dijo textualmente: "El Gobierno francés acordará la más estrecha colaboración dentro de sus medios", añadiendo a continuación: "muy vivamente deseamos que realicéis tal proyecto".

El apoyo francés parece haber sido seguido por el italiano. Italia, a raíz de la reciente reunión de sus representantes diplomáticos en Hispanoamérica, celebrada en Montevideo, ha incrementado su labor de penetración cultural y económica en dicho continente. El 21 de enero de 1958, el ministro de Asuntos Exteriores de Italia ha propuesto a todos los jefes de las misiones diplomáticas iberoamericanas acreditadas en Roma, una fórmula de alianza de la O. T. A. N. con la Organización de Estados Americanos, de acuerdo con las sugestiones del doctor Prado, posteriores a la enunciación de su doctrina.

Aunque la "latinidad" parece base esencial de la "Doctrina Prado", los representantes diplomáticos peruanos en Europa han procurado despertar ecos favorables a su nueva orientación internacional en algunos países europeos cuya "latinidad" es un tanto dudosa. Se han hecho intentos de aproximación a diversos países europeos, y parece se ha conseguido el apoyo del Gobierno belga,

que en 4 de noviembre declaró, por boca de su ministro de Relaciones Exteriores, señor Víctor Larock, que estaba plenamente de acuerdo con las iniciativas del Presidente Prado. La unión de Bélgica a esta doctrina arrastraría detrás la cooperación económica del Benelux con los países iberoamericanos, cooperación de gran interés económico para Bélgica y de gran interés humano para Holanda, que lleva años tratando de colocar sus excedentes migratorios en los países de Iberoamérica, no habiéndolo conseguido hasta ahora con éxito más que en Chile y en Brasil.

Gran Bretaña y el Commonwealth fueron también, en el mes de octubre de 1957, requeridos por el embajador del Perú para prestar su colaboración al bloque de naciones adheridas a la "Doctrina Prado" una vez que el mismo fuera constituído y estuviera en marcha.

Entre las reacciones de los países europeos a las tesis propugnadas por el Presidente del Perú conviene citar, por su interés, el ataque dirigido contra la "Doctrina Prado" por el periódico soviético *Izvestia,* que acusaba al doctor Prado de ser nada menos que un agente al servicio de los intereses de Estados Unidos.

El ataque de *Izvestia* tenía su origen en una propuesta hecha por el Presidente del Perú —posterior a la formulación de los postulados de la "Doctrina Prado", a que se viene refiriendo este estudio—, en virtud de la cual la Organización de Estados Americanos debía establecer un vínculo permanente de colaboración con la Organización del Tratado del Atlántico Norte, vínculo al que se refería el ministro de Asuntos Exteriores de Italia, como antes se decía. Esta vinculación, que el doctor Prado propuso en diciembre de 1957, nada tiene que ver ya con los fundamentos de la "Doctrina Prado", y la acogida que la "propuesta Prado" ha tenido ha sido, en general, desfavorable, poniendo incluso en peligro el mayor o menor éxito que a la "Doctrina Prado" se ofrecía.

La "propuesta Prado" de vincular la O. E. A. y la O. T. A. N. dió lugar, a fines de diciembre de 1957, a una reunión de los embajadores hispanoamericanos acreditados en Washington con el secretario de Estado de Estados Unidos. En esta reunión el embajador argentino afirmó que la posible vinculación de la O. E. A. y la O. T. A. N. era "interesante"; pero el embajador de Méjico manifestó su disconformidad con la misma, actitud en que fué seguido por otros representantes de Hispanoamérica.

El Gobierno mejicano aprobó más tarde oficialmente la actitud de su embajador en Washington, mostrando su disconformidad a todo posible pacto entre la O. E. A. y la O. T. A. N.

En Argentina, Frondizi, candidato a la Presidencia de la República, expresaba claramente, en unas declaraciones públicas, su disconformidad con la idea de unir la suerte de la Organización de Estados Americanos a la de un pacto de carácter estrictamente militar como el que agrupa a los países de la O. T. A. N.

Esta "propuesta Prado", que poco tiene ya que ver con la "Doctrina Prado", no ha sido bien acogida en Hispanoamérica. Es más, la misma "Doctrina Prado" fué rechazada explícitamente por Costa Rica, cuyo anterior Presidente, en unas manifestaciones a la Prensa, afirmó su disconformidad con cualquier intento de agrupar en un mismo bloque a los países de América, con una potencia europea colonialista como Francia.

La acogida en América a la "propuesta Prado" —que ha hecho olvidar un poco la suerte de la "Doctrina"— ha dado lugar a una serie de tensiones en el seno de la Organización de Estados Americanos. El secretario general de esta organización, José A. Mora, ha dicho que él era un simple ejecutor de las órdenes que podían transmitirle los veintiún miembros del Consejo de la O. E. A., y que, por lo tanto, la Organización de Estados Americanos no podía buscar vinculaciones con otros organismos internacionales, sin una previa decisión del Consejo.

Dentro de la Organización de Estados Americanos conviene seguir con atención la posición de Estados Unidos. A fines de noviembre de 1957, el embajador peruano en Washington, señor Berckemeyer, pidió al señor Roy Rubottom, secretario de Estado adjunto, en-

cargado de los asuntos interamericanos, la adhesión de Estados Unidos a la "Doctrina Prado y a la propuesta". Según información recibida de Lima, el señor Rubotton había ofrecido la adhesión norteamericana a la "propuesta Prado", no aclarándose si esta adhesión se extendía, también a los intentos de formación de un bloque iberoamericano de países en estrecha alianza con las naciones latinas de Europa.

De todas las informaciones recibidas puede deducirse que la "propuesta Prado" ha puesto en peligro el éxito de la doctrina, y que Estados Unidos han "panamericanizado" los intentos político-internacionales del Presidente del Perú, planteando ante la Organización de Estados Americanos la posibilidad de vincular la misma con la N. A. T. O., quedando, por tanto, relegados a un discreto segundo término las posibilidades de éxito que se ofrecen a la formación del bloque de países que el Presidente peruano pretende crear.

Aunque el interesante programa político del doctor Prado no tenga el éxito que en un principio parecía iba a alcanzar, no deja de ser importante señalar cómo, en su esencia, responde a un deseo de liberación hispanoamericano frente al "panamericanismo" continental, deseo que puede retoñar de una u otra forma.

En la permanencia de las causas que dieron lugar a la "Doctrina Prado" radica primordialmente la importancia de la misma.

En este caso concreto, la "latinidad" constituía la base del programa, pero la "propuesta Prado", con sus implicaciones políticas, fué, en gran parte, el motivo de que no haya encontrado ambiente totalmente favorable.

Otro cualquier intento que repose sobre cimientos políticos, económicos y sociológicos más racionales y que no desemboque en maniobras políticas como la rechazada por Méjico y Argentina y criticada por Rusia, puede tener más éxito.